2° Arch. 35 - 2

<36636689140011 S
<36636689140011
Bayer. Staatsbibliothek

R

Antiquit.
Archæol.

AUGUSTEUM

DRESDENS

ANTIKE DENKMÄLER ENTHALTEND.

HERAUSGEGEBEN

VON

WILHELM GOTTLIEB BECKER.

ZWEITER BAND.

DRESDEN
AUF KOSTEN DES VERFASSERS
UND IN COMMISSION
DER GLEDITSCHISCHEN BUCHHANDLUNG IN LEIPZIG. 1808.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

VORREDE.

Der erste Band dieses Werks ist mit Beifall aufgenommen, aber nicht von allen Theilnehmern so thätig unterstützt worden, als eine solche Unternehmung, die ein Privatmann ganz auf eigne Gefahr gewagt hat, nothwendig erfordert. Die Zeitumstände haben andere Hindernisse herbeigeführt, welche eine frühere und zu schnelle Erscheinung der Fortsetzung verboten. Ohne jene Unzuverlässigkeiten, deren Anzeige ich mir vorbehalte, und ohne die Dazwischenkunft der letztern, würde ich dieses Werk mit frohem Muthe fortgesetzt haben, so wenig auch der Anfangs bestimmte Preis mit dem nachherigen Betrag der höhern Kosten in Verhältniſs steht. Gegenwärtig aber setze ich es aus Pflicht fort, um denenjenigen Theilnehmern, die ihre Zusagen erfüllt haben, mein Wort zu halten, und erwarte von der Zeit, ob ich die Unternehmung dieses Werks bereuen soll oder nicht. Beendiget werden soll es auf jeden Fall, und ich darf dieſs um so dreister versichern, da bereits der gröſste Theil der Platten in meinen Händen ist. Die Ergänzung dürfte jedoch den säumigen

Interessenten nach Jahresfrist ziemlich schwer fallen oder ganz unmöglich werden, weil die Nothwendigkeit erfordert, auf vollständige Exemplare Rücksicht zu nehmen, und die übrigbleibenden, nach Vollendung des Werks, auf einen höhern Preis zu setzen. Daſs übrigens, der angeführten Umstände wegen, dennoch nichts von mir gespart wird, die Abbildungen so gut als möglich zu liefern, mag der Augenschein lehren.

Die öffentlichen Blätter haben sich für meine Unternehmung günstig erklärt, und gleiches Glück ist der französischen Ausgabe in Frankreich und England wiederfahren. Auch die Kritik ist meinen Erklärungen und Vermuthungen im Ganzen nicht abgeneigt gewesen; am umständlichsten und aufmunterndsten sind sie von dem Herrn Geheimen Justizrath Heyne beurtheilt worden. Einige Kenner, welche Achtung verdienen, haben über Alter und Bedeutung einiger wenigen Werke verschiedene Meinungen geäuſsert, die vielleicht gegründet seyn können; aber ein anderer Gelehrter hat meinen Hypothesen andere entgegengesetzt, die weniger Haltbarkeit haben, als die meinigen. Der Ton, in welchem ich meine Ansichten und Vermuthungen mittheile, führt zugleich den Beweis in sich, daſs ich sie keineswegs für unfehlbar halte; aber ohne wahrscheinliche Gründe habe ich keine gegeben. Absprechende Äuſserungen, die nicht von wirklichen Beweisen unterstützt werden, können nur Miſstrauen erregen, und der kühnste darin wird vielleicht am meisten irren, weil er immer von vorgefaſsten Meinungen ausgeht.

Jede Zurechtweisung, die überzeugend für mich ist, wird mir, der Wissenschaft selbst wegen, sehr willkommen seyn; auch soll keine derselben für dieses Werk verloren gehen: denn

ich habe mir vorgenommen, die abweichenden Meinungen am Schlusse desselben zu sammlen, wo ich dann die überzeugenden willig anerkennen, andere hingegen zu widerlegen suchen werde. Der Sachkundige wird sich dann in den Stand gesetzt sehen, sein eignes Urtheil festzustellen, und die Wissenschaft wird dabei gewinnen. Bis dahin mufs ich mir gefallen lassen, dafs diejenigen, denen mein Werk nicht zu Gesicht kömmt, meine Bemerkungen für widerlegt halten, wenn sie dieselben in Schriften auf solche Weise berührt finden; denn ich bin nicht anmafsend genug, jeden Widerspruch eher zu erwiedern, als es nöthig ist. Das Unhaltbare meiner Äufserungen mag fallen: das Wahre wird ohnehin stehen. Bei manchen kann blos die gröfsere Wahrscheinlichkeit entscheiden. Ob sie gleich von gelehrten Citaten, die hier unterdrückt werden mufsten, entblöfst erscheinen, so sind sie dennoch Resultate der Untersuchung und Prüfung. Aus den nehmlichen Gründen, die mich zu Weglassung alles Unnöthigen bestimmten, werde ich auch bei Gegenständen, die keiner umständlichen Erläuterung bedürfen, das Bekannte voraussetzen, und nur das Nöthigste erinnern.

Da ich in Ansehung der äufsern Form der Bände auf Gleichheit der Stärke Rücksicht genommen habe, so sind diesem zweiten Bande mehr Kupferblätter zugetheilt worden, als dem ersten. Ein einziges Denkmal erscheint in diesem noch von zwei Seiten dargestellt; die übrigen alle sind nur von einer Ansicht genommen.

VERZEICHNISS EINIGER PRÄNUMERANTEN,

die in der vorigen Liste übergangen, oder unter den Angaben der Buchhandlungen begriffen waren.

	Exempl.
H. von Buol von Bärenberg, Oest. K. K. Geschäftsträger am Königl. Sächsischen Hofe.	1
H. Canzleidirector Cramer in Wolfenbüttel.	1
H. v. Breymann in Braunschweig.	1
H. Baron Gabriel von Pronay, Obergespann des Gömörer Comitats in Hungarn.	1
H. H. Gebrüder Kilian, Buchhändler in Pesth.	1

A U G U S T E U M.

Griechenland war das heimische Gebiet der Poesie und bildenden Kunst; die Philosophie verschwisterte sich mit ihnen und erhob sie, durch ihre Leitung von der Einfachheit zur Erhabenheit und Schönheit, zu ewigen Mustern der Nachwelt. Die ältere Schwester, die Poesie, leuchtete der jüngern, der plastischen Kunst, vor, bis diese selbst zur Schöpferin wurde, und das Gebiet ihrer Lehrerin erweiterte. So Hand in Hand geschlungen, verbreiteten sie über das schönste Gebiet der Weltgeschichte einen Zauber, den keine Zeit löset, den kein Erdstrich, kein Zeitalter sich jemals wieder erringen kann. Nie wird eine andere Fabelgeschichte der Kunst so günstig wieder werden, als Griechenlands reizende Dichtung war; nie kann die Wirklichkeit wieder sich so ins Romantische kleiden, als sie von dort uns erscheint; denn schon die Prosa des griechischen Lebens war Poesie, und blieb es auf immer.

Doch auch die ewigen Urbegriffe der Kunst, und die aus grofsen Mustern entsprungene Regel der Wissenschaft, welche die Philosophie schon früh vor ihren Richterstuhl zog, nicht um die Kunst auf kalte Regeln zu gründen, sondern die Werke der Künstler mit Einsicht beurtheilen zu lernen — auch diese leuchten aus jenem Zeitalter vor, und der Kunst bleibt nichts mehr übrig, als weniger glückliche Stoffe nach gleichen Gesetzen zu

beleben, gleichwie der Philosophie kaum mehr als das Verdienst der reifern Entwicklung und Ordnung jener Begriffe verbleibt.

So ward und blieb die griechische Welt die Heimath der Ideale für alle bildende Künste. Der veredelte Heros öffnete den Eingang zum Olymp, und der Künstler erschaute die Götter; die verschönerte Weiblichkeit forderte mit Hoheit ihre Throne zu theilen, oder schwang sich durch Anmuth hinauf. Was auch die Kunst noch itzt zu erschaffen vermag, und so sehr sie ihr Gebiet zu erweitern gewufst hat, dennoch sind ihre erhabensten Schöpfungen, so vielen Ruhm sie verdienen, nur weise Modificationen der Ideale, welche die Griechen erschufen.

Sind uns auch der Werke von hohem Rang nicht viele geblieben, so hat doch der schützende Genius der Kunst noch manches andre treffliche Kunstwerk erhalten, aus welchen, verglichen mit jenen, die Höhe der Kunst, zu welcher sie in ihrem Vaterlande emporgestiegen war, überzeugend genug erkannt werden kann. Ja selbst in geringen Werken sind immer noch Spuren eines grofsen Stils zu bemerken, welchen auch geschmacklose Nachahmer und Handwerker nicht ganz verläugnen konnten. Und sowohl in dieser, als auch in archäologischer Hinsicht, verdienen die bessern darunter, wenn sie nicht allzu verstümmelt sind, immer bekannt gemacht zu werden.

Die Königliche Gallerie bewahrt aber, aufser den schon gelieferten Werken, noch viele vortreffliche und interessante, unter welchen sogar einige vor andern ihrer Art den Vorrang behaupten. Die folgenden Abbildungen mögen nun ferner, so viel es Kupferblätter vermögen, die Aufmerksamkeit erwecken, welche die Originale von einsichtsvollen Kennern und Künstlern verdienen.

XXXV.

Den Eingang zu dieser neuen Ausstellung merkwürdiger Denkmäler möge ein Werk eröffnen, das unter den schönsten idealen Formen einen Platz behauptet. Derselbe Gegenstand befand sich ehemals auch in Rom, aber ohne Wehrgehänge, und wir besitzen davon einen sehr schönen Abgufs in der Königlichen Sammlung. Ob das Original so gut erhalten war, als das unsrige, entsinne ich mich nicht mehr; doch auch an diesem fehlt die Nase, und der Kopf ist abgebrochen gewesen, scheint aber dem nehmlichen Körper angehört zu haben. Jenes ist als Büste gearbeitet; dieses aber scheint ursprünglich Statue gewesen zu seyn, deren unterer Theil verstümmelt gewesen, oder sonst verloren gegangen ist. Vermuthlich war der Rücken so beschädiget, dafs man ihn vollends auszuhöhlen beschlofs, um es als Büste darzustellen. Die Nase ist gut ergänzt und entstellt wenigstens den herrlichen Kopf nicht, der, wie die grofsen und edlen Formen der Brust, des schönsten der Helden würdig ist.

Man hat dieses Ideal verschiedentlich benannt; bald hat man einen Scipio Africanus, bald einen Theseus darin gefunden. Jene Benennung ist wohl die unstatthafteste; dieser hingegen wäre nichts entgegen zu setzen, wenn nicht der von Dichtern und Künstlern so hoch gefeierte Sohn des Peleus, welchen Homer selbst nicht nur den Tapfersten, sondern auch den Schönsten unter den Griechen nennt, auf ein so treffliches Kunstwerk noch gröfsern Anspruch hätte; denn wenn diese Vorstellungen das Ideal des Achilles nicht bezeichnen, so dürfte es wenigstens kein anderes unter den übrig gebliebenen Werken der Bildhauerkunst ausdrücken.

Was aber zu dieser Benennung noch mehr berechtiget, ist die Haltung und der Ausdruck des Kopfs, welche beide eine Gemüthsbewegung anzeigen, die der raschen Munterkeit des Helden entgegen gesetzt ist, ohne die edlen Züge des Gesichts zu stören. Vielleicht hat ihn der Künstler in dem Momente darstellen wollen, wo er vor seinem gefallenen Freunde, dem Patroklus, steht, und mit stiller Wehmuth auf ihn herabblickt. Die Anleitung dazu ist wenigstens in dem Dichter enthalten.

Daſs das Wehrgehänge, welches mit einer Ranke geziert ist, auf der linken Schulter ruht, kann weder zur Erklärung des Gegenstands beitragen, noch das Alter des Kunstwerks bestimmen.

Merkwürdiger sind die Verzierungen des Helms, dessen oberer Griff ergänzt ist, denn der Vordertheil des Löwen, den man auf Karthago bezogen hat, ist neu. Vermuthlich war es ein Sphinx, dergleichen sich auch auf jener andern erwähnten Büste befindet, neben welchem auf beiden Seiten ein Greif, und vornen am untern Theile, ebenfalls auf beiden Seiten, ein Hund in flach erhabener Arbeit erscheinen. Der Bau dieser Hunde gleicht dem Bau der Windhunde, die man für eine Anspielung auf die Behendigkeit des Helden nehmen könnte, wenn man sie nicht lieber für Wölfe erkennen will, die dem Helme eines Kriegers zu einer bedeutenden Verzierung gereichen.

Dieses vortreffliche Kunstwerk befand sich ehemals in der Königl. Preuſsischen Sammlung, aus welcher es *Beger* beschrieben und, des Löwen wegen, auf den Scipio Africanus bezogen hat, wogegen sich aber schon vormals Casanova mit Recht erklärte. Die ganze Höhe dieses schönen colossalen Fragments beträgt zwei Pariser Fuſs und sieben Zoll. Gezeichnet ist es

vom Herrn Professor Schubert und gestochen von dem Herrn Professor J. G. Müller in Stuttgardt.

XXXVI.

Neben dem idealen Bildnisse jenes Helden stehe hier ein anderes, das in Rücksicht auf Bedeutung und Darstellung gleich merkwürdig ist, und noch überall die Spuren einer wahren Künstlerhand verräth. Manche Theile des Gesichts, besonders um den Mund, haben etwas gelitten, und die Nasenspitze ist neu; dennoch macht dieses seltene Denkmal noch immer ein interessantes Ganze aus.

Der Kopf, welcher völlige Lebensgröſse hat, steht frei hervor, als wenn er aus einem Fenster heraus schaute, und es lieſse sich daher vermuthen, daſs dieses so seltene Haut-relief, welches unten eine ablaufende Basis behalten hat, als Verzierung eingemauert, oder Theil eines Ganzen gewesen sei, dessen Inhalt sich nicht errathen läſst. Ich erinnere mich keiner ähnlichen Vorstellung dieser Art, man müſste denn einige gebrannte Bildnisse der späten Zeit hierher rechnen, deren antike Ächtheit jedoch noch bestritten werden kann.

Ob die Tiefen der Augäpfel mit Edelsteinen verziert gewesen, oder späterhin eingegraben worden, läſst sich nicht bestimmen; doch ist eher das letztere zu vermuthen. Hier ruht das Wehrgehänge auf der rechten Schulter, und über der linken hängt ein Stück Gewand. Der Helm ist von alter Form. Merkwürdig ist der Spieſs, der hinter dem Kopfe des Helden sichtbar ist.

Das Ganze hat, auch aufser der Seltenheit, einen entschiedenen Kunstwerth.

Man hat diesen bärtigen Kopf, nach einer Statue im Capitol, mit der er einige Ähnlichkeit hat, Pyrrhus benannt; aber auch jene Statue führt diesen Namen schwerlich mit Recht, denn den Köpfen auf den Münzen des Königs von Epirus gleicht sie so wenig, als das vor uns liegende Bildnifs. Das Schlaue und Lauschende, was in der Haltung und dem Ausdruck des Originals liegt, dürfte eher einen Ulysses bezeichnen, der ja wohl eben so gut behelmt, als mit der Schiffermütze erscheinen darf.

Dieses Denkmal ist aus den Händen eines Privatmanns in Rom gekauft worden. Die ganze Höhe desselben beträgt einen Pariser Fufs und acht und einen halben Zoll. Gezeichnet ist es von Herrn Naeke, und gestochen von Herrn Gottschick.

XXXVII. XXXVIII.

Unter allen Kunstwerken, welche die Königliche Antikengallerie zieren, behauptet das unvergleichliche Fragment, welches die beiden folgenden Platten darstellen, unstreitig den ersten Rang. Aber kühn darf es sich überhaupt neben die berühmtesten uns übrig gebliebenen Meisterstücke der alten Kunst stellen: es ist zu Ansprüchen berechtiget, die keines der übrigen machen darf, ob sie schon Vorzüge von anderer Art dagegen geltend zu machen vermögen. In keinem ist die Natur so treu, so wahr, und doch so veredelt dargestellt, als in diesem; aus keinem andern spricht so viel anatomische Kenntnifs und Gelehrsamkeit,

als aus diesem, ohne daſs die Hand des groſsen Künstlers blos von der Wissenschaft geleitet worden wäre. Vielmehr scheint sie sich derselben nur bei Darstellung ihres Gegenstandes mit voller Sicherheit bewuſst gewesen zu seyn. Bei aller Ausführung des Detail sind dennoch die Formen groſs gehalten, und die äuſserste Vollendung des Muskelspiels, das durchgängig das Gepräge der nothwendigsten Beziehung trägt, verliert sich in einiger Entfernung dergestalt, daſs dem Auge nur die beweglichen Hauptformen, aber eben deswegen auch in einer Wahrheit und Weichheit sichtbar werden, die dem Ganzen eine unverkennbare Freiheit und Lebendigkeit geben.

Auch der berühmte Denon, dessen feiner Kunstsinn genugsam erkannt ist, zählte diesen vortrefflichen Körper unter die classischen Meisterstücke des Alterthums. Will man freilich den groſsen Stil, bei den übrigen vorausgesetzten Erfordernissen, in Vermeidung eines zu ausgeführten Detail allein suchen, dann wird man vielleicht diesem Fragment seinen ihm gebührenden Rang unter den Werken des groſsen Stils abstreiten, aber es dennoch für ein vortreffliches Kunstwerk erkennen müssen. Doch jene, sonst auf richtigen Grundsätzen beruhende, Kritik kann es nicht einmal treffen, weil die Hauptformen alle groſs erscheinen, und das bis zur möglichsten Genauigkeit ausgeführte Detail, das in seiner Art einzig genannt werden kann, nur dazu dient, dem Ganzen die höchste Vollkommenheit und Wahrheit zu geben, die der groſse Künstler sich zur Aufgabe gemacht hatte.

Es ist ein groſser Verlust, daſs der Kopf, der rechte Arm, das rechte Bein, ein Theil des linken Schenkels, und die Füſse verloren gegangen sind; desto schöner aber ist der übrige Theil

erhalten. Auch ohne die überaus seltenen Attribute, die sich an der Steinmasse neben dem linken Beine befinden, und auf dem Kupferblatte besonders dargestellt sind, würde man die Bedeutung dieser Statue nicht verkennen können. Der wohlgenährte und durch häufige Anstrengung der Muskeln stark gewordene kraftvolle Körper verkündet durch die breite Brust sogleich den Athleten oder Pankratiasten. Der Künstler hat ihn dargestellt, wie er sich zum Kampfe bereitet oder nach errungenem Siege durch Einreibung des Öls wieder stärkt. Er ist eben im Begriff, mit aufgehabener Rechten die Ölsalbe auf sich zu schütten, und hält daher die halbgeöffnete linke Hand unter, um die daneben fallenden Tropfen aufzufangen. Das Gefäſs, worin sich die Salbe befand, hängt an dem Steine zwischen dem Cästus oder einem der Wehrhandschuhe und der Striegel, mit welcher die Athleten sich von dem mit Schweiſs vermischten Staube und Sande wieder zu reinigen suchten, bevor sie die Salbung des Körpers vornahmen.

Wie sehr Griechenland die Sieger in den Kampfspielen ehrte, ist genugsam bekannt. Wahrscheinlich war auch unsere Statue das Denkmal eines berühmten Athleten, das man der Hand eines groſsen Künstlers anvertraute. Springer und Wettläufer suchten sich einen schmächtigen und leichten Körper zu erhalten, aber die Ringer waren auf einen wohlgenährten Körper bedacht, und manche aſsen sogar übermäſsig stark. Dabei aber behielten sie eine gewisse Ordnung bei, und suchten die Kräfte ihres Körpers, ohne jedoch die gewöhnlichen Übungen zu unterlassen, möglichst zu schonen. Sie enthielten sich des Weins, beobachteten eine beständige Keuschheit, und aſsen des Mittags wenig, desto

stärker aber viele darunter des Abends, worauf sie sich einem ziemlich langen Schlafe überließsen. Da vorher Geburt, Stand und Aufführung derselben in den Gymnasien geprüft werden mußsten, ehe sie die Erlaubniß erhielten, in den öffentlichen Kampfspielen aufzutreten, so läßt sich die öffentliche Achtung, in welcher sie standen, desto leichter erklären. In den ältern Zeiten trugen sie einen Schurz um die Hüfte, nachher aber traten sie nackend auf. Unedle Mittel waren bei den Kämpfen durchaus verboten, und nie konnte der Sieger den Preis erhalten, wenn der Gegner dabei das Leben verlor. Lacedämon allein machte darin eine Ausnahme; denn der Sieger konnte den Besiegten ungestraft tödten.

Man hat unsern Athleten in einer alten Gemme wieder zu finden geglaubt, aber die Stellung der Beine und die Haltung des Arms sind ganz verschieden. Es giebt deren mehrere, die in der übrigen Stellung mit ihm ziemlich übereinstimmen, aber jugendlicher sind *, und es ist natürlich, daß die Künstler sie am liebsten in eine sprechende Handlung gesetzt haben.

Eine archäologische Merkwürdigkeit darf ich nicht übergehen, wenn sie auch zu keinem Resultate führt. Unten am linken Beine unserer Statue bemerkt man noch zwei Riemen, die, weil der Vorderfuß fehlt, die Bestimmung ungewiß lassen. Man hat dergleichen Riemen auf Befestigung einer Bein- oder

* *Gemmarum antiquarum Delectus; ex praestantioribus desumptus, quae in Dactyliothecis Ducis Marlburiensis conservantur. Vol. I. Tab. XXXV. Bracci Commentaria de antiquis scriptoribus. Vol. I. Tab. LI et XXVI.* anderer Werke nicht zu gedenken. Nirgends finden sich die Attribute dabei, und an allen Vorstellungen sind die Füße ohne Armatur.

Fuſs-Armatur gedeutet, aber wir finden wenigstens nicht, daſs die Athleten eine solche Armatur gehabt haben. Wenn Achilles sich an dem linken Fuſse eine Beinschiene anlegte, so geschah es deswegen, weil er blos an diesem Fuſse verwundbar war. Vielleicht bedeuten die Riemen an unserer Statue, welcher leider! das ganze rechte Bein nebst dem Fuſse fehlt, dessen Daseyn die beste Erklärung geben könnte, eine gewöhnliche Chaussüre der Füſse, eine Befestigung der Sandalen.

Noch bleibt mir zu bemerken übrig, daſs dieſs herrliche Fragment als Merkur ergänzt war, unter welcher Gestalt es sich in dem Werke des *le Plat* befindet; vermuthlich hatte der unwissende Ergänzer das Salbgefäſs für einen Beutel angesehen. Um es aber wieder in seiner eigenthümlichen Bedeutung und Schönheit darzustellen, sind Kopf und Arm wieder abgenommen worden.

Vormals war es das Hauptstück in der Sammlung des Principe Chigi, so wie es itzt den ersten Rang in der Gallerie unsers Königs behauptet. Es ist fünf Pariser Fuſs, drei und drei Viertel Zoll hoch. Die Zeichnung ist vom Herrn Professor Schubert, und der Stich beider Platten von Herrn Seiffert.

XXXIX.

Hätten sich eben so vortreffliche Bildungen vom Vater der Götter erhalten, wie würden wir erst das hohe Ideal groſser Künstler darin bewundern. Aber leider! hat sich keine einzige Statue vom Jupiter gefunden, die man zu den Werken des ersten

Rangs rechnen könnte. Vorstellungen von ihm in Marmor sind überhaupt selten; häufiger aber kommen sie auf Münzen und Gemmen vor, unter welchen es hauptsächlich vortreffliche Köpfe giebt. Eine der schönsten, erhaben geschnittenen, Jupiter-Larven wird in dem Königlichen Schatze aufbewahrt.

Der obere von den beiden Köpfen auf vorliegendem Kupferblatte ist auf einen sehr mittelmäſsigen, beschädigten und schlecht ergänzten Körper gestellt, welcher der Jugend des Kopfs nicht einmal entspricht, und ihm folglich auch nicht angehört haben kann. Deswegen habe ich auch nur den Kopf, der bis auf die Spitze der Nase vortrefflich erhalten ist, der Mittheilung werth gefunden. Er ist schon an sich unter die Seltenheiten zu rechnen, weil er so jugendlich dargestellt ist, noch jugendlicher als die eine Statue, die sich in dem vaticanischen Museum befindet; aber er verdient es auch wegen seiner Schönheit. Die Mischung von Ernst und Milde, die in dem Originale liegt, ist, so wie auch das Jugendliche desselben, in der vorliegenden Abbildung nicht ganz erreicht worden. Sowohl der Bart als das Haupthaar entsprechen dem aufgestellten Ideale des Jupiter vollkommen.

Der untere Kopf, dessen Bart und Nasenspitze ergänzt sind, ist dem obern gleichsam entgegengesetzt. Der herrschende Ausdruck in demselben ist Strenge. Das fast schlangenartige Haar ist nicht in dem gewöhnlichen Costume des Jupiter, und doch deutet das Ganze auf Jupiter, oder auf einen Bruder von ihm. Neptun ist es nicht: sollte es nicht vielleicht ein Hades oder Pluto seyn, der durch furchtbare Strenge charakterisirt werden muſste? Bis itzt ist auſser dem Kopfe, den Visconti aus der Chigischen Sammlung anführt, und auſser dem zu Ossea gefun-

denen Basrelief, in Kunstwerken, so viel mir bekannt ist, noch keiner weiter entdeckt worden; seine Stelle mufs der *Jupiter Serapis* vertreten, den aber, auch aufser dem Maas auf dem Haupte, welches dieser nicht gehabt haben kann, ein verschiedener Haarputz auszeichnet. Der Kopf ist voll ernster Hoheit, und würde in noch gröfserer Würde erscheinen, wenn er besser erhalten wäre.

Beide Stücke sind von Privatpersonen in Rom erkauft worden. Der obere Kopf ist von natürlicher Gröfse, dieser aber reicht über dieselbe hinaus. Gezeichnet hat sie Herr Moritz Retzsch, und gestochen Herr Gottschick.

Da in früheren Werken über die Königliche Antikengallerie noch mehrere Vorstellungen vom Jupiter erwähnt worden sind, so kann ich sie füglich nicht übergehen, wenn sie auch keine Abbildungen verdienen. Die beste darunter ist eine kleine Statue von zwei Pariser Fufs und sechs Zoll aus der Sammlung des Principe Chigi, an welcher Kopf und Körper bis an die Beine, nebst dem von der linken Schulter rückwärts herabhangenden langen Gewande, erhalten sind. Ersterer ist jedoch überarbeitet, und das Ganze wenigstens von keinem besondern Werthe. Eine andere noch kleinere, für einen Jupiter ausgegebene Statue, deren Kopf abgebrochen gewesen, ist, wie schon das übriggebliebene Stückchen Stab unter dem linken Arme beweiset, ein Aeskulap, und von keiner Bedeutung. Interessanter wenigstens ist eine kleine Statue in Bronze mit dem Blitz in der Hand. Aufser diesen befindet sich unter den Marmorn ein unbedeutender Kopf, der sehr ergänzt und retouchirt ist. Ganz modern ist der sogenannte *Jupiter pluvius*. Von sehr später Zeit, vielleicht aus dem

Mittelalter, ist ein alter bärtiger colossaler Kopf vorhanden, der eine dem Scheffel des *Jupiter Serapis* ähnliche Mütze trägt, die äuſserlich wie von Lorbeerblättern geflochten, und oben darüber noch einen Aufsatz gehabt zu haben scheint. Das starke Haar ist von unten wulstig hinaufwärts geschlagen, so daſs es sich unter der Mütze verliert. Da er fälschlich für einen *Jupiter Serapis* gehalten worden, so muſste ich seiner hier erwähnen. Vielleicht ist es ein gothisches oder persisches Bildniſs, was nicht mit Sicherheit bestimmt werden kann.

XL.

Noch weit seltener, als die Vorstellungen des Jupiter, sind die Statuen des Neptun, und es gereicht daher unserer Sammlung zum Vorzuge, daſs sie deren zwei besitzt, von welchen hier die vorzüglichste erscheint. Die zweite, welche diesen Gott der Wasserwelt in einem wilderen Charakter darstellt, wird in der Folge mitgetheilt werden.

Herr Hofrath Hirt, dem bei seinem langen Aufenthalt in Rom und bei seinen fleiſsigen Untersuchungen aller in Italien befindlichen Schätze des Alterthums nicht leicht ein altes Kunstwerk verborgen bleiben konnte, hat gegenwärtige Statue öffentlich für die schönste dieser Gottheit erklärt, worin ihm auch, bis sich nicht eine schönere entdecken läſst, Niemand widersprechen wird. Allein sie ist nicht blos die bessere Statue unter den wenigen, die vorhanden sind: sie verdient auch als ein vorzügliches Kunstwerk bemerkt zu werden.

Die Familien-Ähnlichkeit zwischen den beiden göttlichen Brüdern ist nie zu verkennen, und dennoch sind die Charakter in beiden verschieden. Jupiter übertrifft den Neptun an Adel und Hoheit; hauptsächlich unterscheiden sie sich durch Stirn und Mund. Neptun hat nicht die erhabene Stirn noch den edleren Zug um den Mund, wie Jupiter. Auch Bart und Haupthaar sind an beiden verschieden: das Haar des Neptun ist oben minder gewölbt und an den Seiten minder gelockt; der Bart im Ganzen verschieden und weniger ehrwürdig.

Der Kopf unserer Statue ist wirklich vortrefflich, und weit edler als gewöhnlich dargestellt; auch der Körper verläugnet nicht die Meisterhand, und gleiches Lob verdient das Gewand. Die Arme sind neu. Der Kopf und der linke Fuſs, der sich auf den Delphin über dem Schiffschnabel stützt, sind abgebrochen gewesen. Auſserdem ist diese Statue, einige Zersplitterungen auf der Rückseite ausgenommen, sehr gut erhalten.

Ehemals gehörte dieses interessante Kunstwerk dem Principe Chigi. Die Höhe desselben beträgt nicht mehr als zwei Pariser Fuſs und sieben Zoll. Gezeichnet ist es von Herrn Demiani, und gestochen von Herrn Stölzel.

Bei dieser Gelegenheit kann ich unter den vielen Gemmen und Münzen, auf welchen Neptun erscheint, einer Vorstellung dieses Gottes von der Rückseite, auf einer Münze erster Gröſse des macedonischen Königs Demetrius I., welche sich in dem Königlichen Münzcabinet befindet, nicht unerwähnt lassen, weil sie neben unserer Statue als ein wahres Kunstwerk aufgeführt zu werden verdient.

XLI.

Unter den verschiedenen Pallas-Statuen, an welchen die Königliche Sammlung einen wahren Reichthum besitzt, behauptet gegenwärtige, hauptsächlich des Kopfs wegen, der aber nicht zu dieser Statue gehört, einen ansehnlichen Rang. Dieser herrliche, leider! etwas fleckicht gewordene Kopf ist vom gröſsten Stil, und kann leicht, ohne zu viel davon zu sagen, in die erhabenste Kunstperiode gehören. Auch der Helm ist von sehr alter Form.

Der übrige Theil der Statue, mit Ausnahme der beiden Arme, welche neu sind, gehört zwar in eine spätere Periode, verdient aber wegen der guten und angenehmen Behandlung der Draperie ein vorzügliches Lob. Die kleine Aegis, welche gleichsam aus zwei Hälften besteht, deren Verbindung die Medusenlarve zu verbergen scheint, bedeckt im eigentlichen Sinn nur die Haupttheile der Brust. Übrigens hat diese Aegis eine Eigenthümlichkeit, die ich an keiner andern bemerkt habe: die Schuppen nehmlich, die auf allen übrigen regelmäſsig über einander liegen, sind auf derselben in solcher Unordnung durch einander geworfen, daſs es das Ansehen gewinnt, als wären sie absichtlich so unregelmäſsig darauf hingestreut worden. — Die schmalen Hüften zeichnen auch hier die Jungfräulichkeit der Göttin aus.

Diese Statue befand sich ebenfalls in der schon oft genannten Sammlung. Sie ist fünf Pariser Fuſs und zwei Zoll hoch. Die Zeichnung ist von Hrn. Naeke und der Stich von Hrn. Krüger.

XLII.

Die Bildung des Merkur, oder des Hermes der Griechen, scheint, wie die Pallas-Athene, unter die Gegenstände zu gehören, womit die alte Bildhauerkunst sehr häufig beschäftiget worden ist. Daher haben sich auch so viele Statuen des so erfinderischen und gewandten Götterboten, in mancherlei Beziehungen dargestellt, bis auf unsere Zeiten erhalten. In den schöneren Kunstwerken hat er stets eine jugendliche Form, die sich besonders um die Hüften durch Leichtigkeit und Behendigkeit auszeichnet; nur zuweilen erscheint er mit breiterer Brust, und dann ist er vielleicht als Vorsteher der Kampfspiele dargestellt. Der Petasus, die Flügel und der Heroldsstab sind seine gewöhnlichsten Attribute, aber sie sind in Kunstwerken nicht immer vereiniget anzutreffen.

Gegenwärtige Statue ist von trefflicher Form und mit eben so viel Weichheit als Wahrheit behandelt. Der gröſste Theil des rechten Arms, der linke Vorderarm und die Beine, nebst dem untern Theile der von der linken Schulter hinabhängenden Chlamys, sind neu; auch ist die Nase ergänzt, welches bei der übrigen Schönheit des Kopfs um so mehr zu bedauern ist. An den Seiten desselben sind kleine Flügel angebracht, die zwischen dem lockichten Haar, welches mit einem Diadem umgeben ist, kaum ins Auge fallen. Seine Stellung verräth die Übernehmung eines Auftrags, zu dessen Ausführung der Körper schon in Bewegung ist, oder sonst eine feinsinnige Handlung, die er gleichsam im Vorübergehen verrichtet.

Dieser Merkur ist aus der nehmlichen Sammlung. Seine

Höhe beträgt nur drei Pariser Fuſs und eilf Zoll. Gezeichnet hat ihn Herr Moritz Retzsch und gestochen Herr Stölzel.

XLIII.

Von noch weit höherem Kunstwerthe ist der unvergleichliche Venuskörper, der auf gegenwärtiger Platte wiedergegeben ist. Leider! ist es freilich nur der Körper, der den Ruhm verdient, unter die vortrefflichsten Kunstwerke gerechnet zu werden; denn der Kopf, der zwar, mit Ausnahme der Nase, antik ist, gehört nicht darauf, und die Arme und Füſse sind neu. Blos von dem rechten Oberarm hat sich noch ein Theil bis an das neue Armband erhalten, welches die Ansetzung verbergen soll, und dieser kleine Theil ist wegen der Harmonie mit dem Halse und der schönen jungfräulichen Brust immer noch als ein groſser Gewinn zu betrachten. Die Draperie wird wegen der Seltenheit des dunklen Marmors, der in neuern Zeiten nicht von gleicher Mischung gefunden wird, für eine altrömische Ergänzung eines geschickten Künstlers gehalten. Wie dem aber auch sei, die kluge Behandlung rechtfertiget wenigstens diese Vermuthung, und man muſs es dem Ergänzer Dank wissen, daſs er sich nicht an Ersetzung des verlornen Körperstücks gewagt hat, welches man itzt weit lieber unter der wohlgerathenen Draperie wahrzunehmen glaubt.

Unstreitig gehört dieser Körper unter die schönsten und zartesten Formen, und Casanova war so entzückt davon, daſs er sie über alle andere dieser Art, und folglich auch über die medi-

ceische Venus erhob. Höchst wahrscheinlich stellte diese Statue die Göttin selbst und keine Portraitstatue vor. Sie ist kleiner als die mediceische und als die unsrige, die sich in dem ersten Bande befindet; und aus dem vorwärts gehaltenen Körper läſst sich vermuthen, daſs sie die nehmliche Stellung gehabt habe.

Sie ist ebenfalls mit der Sammlung des Principe Chigi zu uns gekommen. Die Höhe ihrer itzigen Gestalt beträgt vier Pariser Fuſs, zwei und einen Viertel-Zoll. Gezeichnet hat sie Herr Naeke und gestochen Herr Alois Keſsler in Stuttgardt.

XLIV.

Man wird es nicht miſsbilligen, wenn ich diesen vortrefflichen Körper unter die Götter stelle. Die Schönheit der Form, verbunden mit der Freiheit und Kühnheit, die aus der ganzen Gestalt hervorgehen, sind eines Apoll würdig, und dafür ist diese Statue immer gehalten worden. Allerdings läſst aber der lange Mantel eher einen jungen Cäsar als einen Apoll vermuthen, und darum ist sie auch als junger Marc-Aurel ergänzt; denn der Kopf, die Arme und die Hälfte der Unterbeine, nebst einem Stück des Mantels, sind neu. Immerhin kann jedoch die Form selbst für einen Apoll gelten, als welchen vielleicht der Künstler seinen jungen Halbgott hat darstellen wollen.

Dieſs Stück ist ebenfalls aus der genannten Sammlung, und mit den Ergänzungen vier Fuſs und zehen Zoll hoch. Die Zeichnung ist vom Herrn Professor Schubert, und der Stich von Herrn Krüger.

XLV.

Eine schöner erhaltene Diana, als das vorliegende Kupferblatt darstellt, ist wohl nirgends vorhanden. Fast alle Statuen dieser Göttin hat das Schicksal getroffen, mehr oder minder zertrümmert zu werden, und selbst die unsrige ist nicht ganz unbeschädiget geblieben; denn an der rechten Hand fehlen die Finger, von welchen vier ergänzt sind, und an der linken Hand die Spitze des Zeigefingers nebst der Hälfte des Bogens, den sie an diesem Arme aufwärts hält, wie das an demselben noch befindliche Stück zeigt. Der Kopf ist abgebrochen gewesen, gehört aber unläugbar dazu. Dieſs wenige Mangelhafte kann aber bei der übrigen schönen Erhaltung kaum in Betracht kommen.

Domenico Rossi hat in seiner *Raccolta* * eine Diana aufgenommen, die Coke in London bekommen haben soll. Da sie fälschlich für die unsrige gehalten worden ist, so muſs ich den Unterschied zwischen beiden bemerken. Jene hat den Halbmond auf dem Haupte und mit der Rechten schon die Pfeile in die Höhe gezogen, um einen derselben sogleich auf den in die Quere gehaltenen Bogen zu legen, der schwerlich alt seyn kann. Übrigens hat sie unter der Brust einen Gürtel. Dieſs alles ist bei der unsrigen entgegengesetzt. Sie hat keinen Halbmond gehabt; die Pfeile ruhen noch in dem verschlossenen Köcher; der Bogen liegt aufwärts, und der Gürtel, dieser charakterische Gegenstand, fehlt ganz. Was an jener neu ist, kann nicht dargethan werden, aber der Gürtel allein beweiset ihre Verschiedenheit.

Schon die lange Bekleidung der Diana bis auf die Füſse herab,

* *Raccolta de Statue antiche. Tab.* 145.

die jedoch an jener ebenfalls Statt findet, und selbst auf Münzen angetroffen wird, ist selten. Gewöhnlich erscheint sie nur bis unter die Knie, oft aber auch über die Knie aufgeschürzt. Ein Gürtel bewahrt die leicht verhüllte Brust, und um die Hüften ist das Gewand unterschürzt, damit es die rasche Jägerin nicht an Behendigkeit hindere. An gegenwärtiger aber ist weder Gürtel noch Aufschürzung wahrzunehmen, und nur die Arme sind, wie gewöhnlich, entblöſst. Das lange leichte Gewand flieſst einfach bis auf die Füſse herab, und ein kürzeres scheint darüber geworfen. Blos der Riemen, der den Köcher hält, und sich zwischen der Brust, unter dem linken Arme hin, rückwärts hinauf zieht, veranlaſst einen schönen und natürlichen Faltenzug, der die Brust nur sanft hervorhebt. Dieſs ist der einzige Reiz, den der Künstler in das Zufällige legte, weil er es zur Verschönerung seiner lieblichen Schöpfung bedurfte, und eine solche Behandlung darf man wohl als ein sprechendes Merkmal des wahren griechischen Stils betrachten.

In den frühesten Zeiten erscheint uns Artemis oder Diana, gleich andern Göttern, noch wenig veredelt. Sie jagt unaufhörlich durch Wälder und Berge, um Wild zu erlegen, und rauhe Fühllosigkeit bestimmt sie zur Keuschheit. So finden wir sie auch am häufigsten in Kunstwerken. Religion und Dichtung erweiterten endlich ihren göttlichen Wirkungskreis, und die rauhe Jägerin ward zur sanftern Jungfrau; die fühllose Härte verwandelte sich in züchtige Weiblichkeit, die ohne Gefühl nicht gedacht werden kann; und so erscheint sie oft in Widerspruch mit sich selbst, je nachdem ihr Eigenschaften beigelegt waren, die sie ursprünglich nicht gehabt hatte.

Betrachten wir in ihr die Reize einer sittsamen Weiblichkeit, so ist nicht zu läugnen, daſs uns die Kunst in ihr ein Ideal aufstellte, was noch nicht vorhanden war; und so erblicken wir die reizende Göttin in dieser vortrefflichen Statue. Wie ein schönes unbefangenes Mädchen, das sich seiner Reize nicht bewuſst ist, steht sie in züchtiger Verhüllung vor uns da.

Die Seltenheit der Vorstellung würde dieser gut erhaltenen Statue schon einen bedeutenden Werth geben, wenn ihn auch die ihr aufgeprägte Schönheit nicht doppelt erhöhte. So lieblich sie von der vordern Ansicht erscheint, so ist doch das Profil der ganzen Gestalt, von der linken Seite betrachtet, sowohl in Ansehung ihrer jungfräulichen Reize, als des ein wenig seitwärts gewendeten Kopfs, beinahe noch anziehender. Letzterer ist in allem Betracht schön, und die vortrefflich erhaltenen Arme, so wie die linke Hand, deren Erhaltung um so wichtiger ist, je weniger man deren in solcher Schönheit findet, sind von der edelsten Zeichnung. Die Stütze unter dem rechten Arme ist alt und unversehrt. Solche Maſsregeln der Sicherheit, die man entweder bei dem Transport oder wegen der Aufstellung eines Denkmals im Freien traf, hatten im Alterthume nichts Auffallendes.

Diese Statue wurde mit jener, die auf der achtzehnten Kupfertafel dargestellt ist, aus den Händen des Herrn Carioli in Rom gekauft. Ihre Höhe beträgt vier Pariser Fuſs und fünf Zoll. Gezeichnet ist sie vom Herrn Professor Schubert und gestochen von Herrn Krüger.

XLVI.

Der obere von den beiden Köpfen, deren Abbildungen hier mitgetheilt werden, ward ehemals für Plato gehalten, aber mit Unrecht. Er gleicht völlig dem Kopfe jener Statue des vaticanischen Museum *, auf welcher sich die Inschrift Σαρδαναπαλος befindet, die aber schon Visconti mit Recht für eine Erklärung der spätern Zeit ansieht, wenn sie nicht vielleicht erst in neuerer Zeit darauf gesetzt worden ist. Dieser Gelehrte hält jene Statue für einen indischen Bacchus, und man kann ihm darin vollkommen beipflichten; denn der Begriff, den man mit dieser Vorstellung gewöhnlich zu verbinden pflegt, ist in diesem Kopfe vollkommen ausgedrückt. Er ist über Lebensgröſse, und bis auf die Spitze der Nase sehr gut erhalten.

Der untere Kopf ist das Bildniſs des Hippokrates, des berühmtesten Arztes Griechenlands. Die Ähnlichkeit mit den Vorstellungen auf Münzen und Gemmen ist nicht zu verkennen, und man muſs sich wundern, daſs ihn Casanova nicht sogleich dafür erkannt, sondern für Epikur gehalten hat. Dieser Kopf ist von natürlicher Gröſse; die Nase ist neu.

Jener ist aus der Königlich-Preuſsischen Sammlung, dieser aber in Rom gekauft worden. Die Zeichnung beider Köpfe ist vom Herrn Professor Schubert, und der Stich von Herrn Gottschick.

* *Mus. Pio-Clement. Tom. II. Tav.* 41.

XLVII.

Das vierzigste Kupferblatt stellte die schönste Statue des Neptun dar, die aus dem Alterthume gerettet worden *. Hier erscheint eine andere, welche um einen Pariser Fuſs höher ist, und jener zwar in Ansehung der Seltenheit ziemlich gleich kommt, aber in Rücksicht auf Schönheit beträchtlich nachsteht.

Poseidon oder Neptun erscheint hier in einem wildern Charakter, als jener, der aus der veredelnden Dichtung einer gebildetern Zeit hervorging. Die Darstellung in gegenwärtiger Statue stimmt dagegen mehr mit den frühern Schilderungen überein, wenn sie auch noch weit hinter dem Homerischen Vorbilde zurückbleibt. Dort ist der Ungestüm und das Rauhe seines Charakters durch Herrschergewalt und Kraft gehoben; denn der Gebieter eines so weit greifenden und furchtbaren Elements muſs bei aller leidenschaftlichen Wildheit seine Gottheit behaupten. Neptun darf daher nie zu tief unter seinem erhabenern Bruder stehen, wenn er ihm schon an höherer allumfassender Macht weicht.

Wenn aber schon diese zweite Statue dem Ideal des mächtigen Wassergotts nicht ganz entspricht, was ja auch bei den meisten übrig gebliebenen Statuen des Jupiters der Fall ist, so trägt sie doch das unverkennbare Gepräge desselben. Der Kopf ist im Ganzen charakteristisch genug, der Bart der gewöhnlichen Vorstellung gemäſs, und das Haupthaar herabflieſsend, wie es das Element erfordert, in welchem er herrschet. In gebietender Stellung, mit dem Dreizack in der Linken, wie er hier

* H. Siebenkees in seinem Handbuch der Archäologie scheint blos nach den schlechten Abbildungen in den *Marbres de Dresde* geurtheilt zu haben.

gedacht werden mufs, stellt er das rechte Bein auf den Kopf eines Delphin, und überblickt sein gewaltiges Reich, um Aufruhr oder Ruhe zu gebieten. Die Zeichnung der einzelnen Theile ist gut, nur die Brust, die nach dem Kopfe den sprechendsten Ausdruck seiner Würde bezeichnen sollte, ist zu schmal und weder charakteristisch, noch edel gezeichnet.

Dafs der linke Arm und der rechte Vorderarm neu sind, bedarf kaum erwähnt zu werden, weil die Ansetzungen in der Abbildung bemerkt sind.

Der Baumsturz, an welchem das linke Bein lehnt, steht mit dem Delphin gewissermafsen in Widerspruch; vielleicht war es ein beschädigtes Felsenstück, was der Ergänzer in einen Baumschaft verwandelte. Es ist ungewifs, ob die Statue für eine Grotte oder zu einem ähnlichen Behufe bestimmt gewesen, wie die aus dem Halse des Delphin hervorragende Wasserleitung vermuthen läfst; aber es ist beinahe wahrscheinlich, dafs sie erst in neuern Zeiten hinzugefügt worden, und dann wäre der Delphin, ohne weitere Bestimmung, blos als Attribut zu betrachten.

Die Statue ist auf ein grofses länglichtrundes Becken gestellt, das mit *Verde-antico* belegt, und schwerlich alt ist. Die darin befindlichen Röhren vermehren die Täuschung, als wenn beide Stücke zusammengehört hätten. Der Untersatz, der aus einem röthlichen Marmor besteht, und mittelst vier eiserner durchgehender Stützen das Becken trägt, ist offenbar von neuer Arbeit.

Der vormalige Besitzer unserer Statue ist unbekannt; doch weifs man, dafs sie in Rom gekauft worden ist. Ihre Höhe beträgt drei Pariser Fufs und einen Zoll. Gezeichnet hat sie Herr Retzsch und gestochen Herr Gottschick.

XLVIII.

Unter den vielen und merkwürdigen Statuen der Pallas, welche die Königliche Sammlung enthält, ist die hier abgebildete eine der wohlerhaltensten, denn blos der rechte Vorderarm und ein Theil des linken, welchen das Schild verbirgt, sind neu, so wie natürlicher Weise das Schild selbst. Alles Übrige ist bis auf die Spitze der Nase, die ein wenig gelitten hat, unbeschädiget, und diese glückliche Erhaltung hat Manche veranlaſst, ihr Alterthum zu bezweifeln. Was vielleicht zu diesem Verdacht noch mehr beigetragen, ist die Behandlung des Ganzen und die Manier der Arbeit selbst.

Es ist allerdings bekannt, daſs es auch unter den Werken der Bildhauerkunst mehrere giebt, über deren antike Ächtheit sich streiten läſst. So sicher auch das Gepräge des Alterthums den meisten derselben, sowohl den bessern als schlechtern, wenn auch schon in verschiedener Hinsicht, aufgedrückt, und nicht dem mindesten Widerspruch ausgesetzt ist, so giebt es doch auch genug Stücke aus der spätern Zeit, die wenig mehr als das äuſsere Ansehen und beglaubte Zeugnisse für sich haben. Sind nun dergleichen Denkmäler, wenn sie unscheinbar gewesen, von modernen Bildhauern überarbeitet worden, so bleibt es immer ungewiſs, ob man ein antikes oder ein frühes modernes Werk vor sich sieht, das nach hundert oder zweihundert Jahren, je nachdem es der Witterung und auch wohl Miſshandlungen ausgesetzt gewesen, einen alterthümlichen Anstrich bekommen hat. Bei manchen Werken dieser Art möchte selbst die reifste Einsicht in die Stil-Arten der Alten eben so wenig ausreichen, einen entscheidenden Ausspruch darüber zu thun,

als es sich bei einem grofsen Theile antiker Denkmäler mit Zuversicht entscheiden läfst, ob es ursprüngliche Originale oder nur antike Nachbildungen verlorner Werke seien. Und diese Ungewifsheit trifft nicht blos Arbeiten von geringem Werthe, sondern auch Werke, welche Lob verdienen. Es bleibt immer schwierig, über dergleichen Denkmäler geradezu abzusprechen. Erkannte doch selbst vor ohngefähr dreifsig Jahren die ganze römische Akademie der Künste eine Statue der Venus für antik, die ein in Rom lebender Bildhauer verfertiget und einige Jahre vergraben hatte. Dieser einstimmigen Erklärung zufolge ward sie vom Pabst für das Museum gekauft, aber eine Zeitlang darauf dieser Ehre wieder verlustig, als der Betrug durch eine beleidigte Magd des Bildhauers entdeckt wurde.

Was für die Ächtheit unserer Statue vorzüglich spricht, sind die Tiefen zwischen den untern Falten des Gewands, die an modernen Werken nicht leicht so gefunden werden. Auch der Kopf, dessen Haar, wie gewöhnlich, frei über den Nacken hinabfällt, aber unten zwischen den Schultern zusammen gebunden ist, scheint einen alten Meisel zu verrathen, und nur hie und da etwas retouchirt zu seyn. Die Form des Helms und alles übrige widerspricht eben so wenig der Vermuthung, dafs sie wirklich alt sei. Sie erscheint hier in einem langen ungeschürzten Gewande, über welchem sie noch ein Obergewand trägt, das bis auf die Hälfte des Körpers herabreicht, und sichere Spuren der Überarbeitung zeigt. An den meisten Statuen der Pallas sind die Arme nackt; hier ist das Gewand, wie an der sitzenden Pallas der *Galleria Giustiniani*, mit Ermeln versehen, dergleichen man zum Knöpfen und Schnüren eingerichtet findet.

Die eigenthümliche Beschaffenheit der Aegis dürfte ebenfalls für ihre alterthümliche Entstehung sprechen. Sie ist auf der rechten Schulter weit über den Rücken hin, bis beinahe gegen die linke Seite übergeschlagen, und reicht hinten bis auf die Hälfte der Figur hinab. Aus dem absichtlich umgeschlagenen Theile ersieht man, daſs sie aus lauter schmalen zusammengesetzten Streifen besteht, welche die Breite eines halben Zolls haben, und die nur vornen, wo der neue Bildhauer die unscheinbar gewordenen wieder anzudeuten gesucht hat, von ungleicher Breite sind. Die Riemen, mit welchen sie ringsherum reichlich versehen ist, haben die Gestalt der Schlangen, an welchen man die Köpfe deutlich wahrnimmt. Die ganze Oberseite ist bis hinten herab mit Schuppen belegt, die gröſser als gewöhnlich sind und sehr unregelmäſsig liegen. Merkwürdig ist der sehr erhaben gearbeitete Medusenkopf auf derselben, da er gewöhnlich nur als Larve erscheint. Mit Ungrund würde man daraus einen Beweisgrund wider das Alterthum der Statue herleiten, da der Medusenkopf sich eben so erhaben auf dem Harnisch einer colossalen Statue des Antoninus Pius befindet, welche in dem dritten Bande dieses Werks mitgetheilt werden soll.

Es läſst sich also von dieser Pallas mit gröſster Wahrscheinlichkeit behaupten, daſs sie antik sei, wenn man sie gleich in kein hohes Alterthum zurücksetzen kann. Dennoch ist sie sehr gut gearbeitet, und nur die retouchirten Theile, als der Kopf, der Brusttheil der Aegis, und das unter derselben hervorgehende Obergewand haben einige Zweifel über die Ächtheit derselben veranlassen können.

Sie ist mit der alten Sammlung des Principe Chigi zu uns

gekommen. Ihre Höhe beträgt vier Pariser Fuſs. Die Zeichnung ist von Herrn Naeke und der Stich von Herrn Stölzel.

XLIX.

Die Statue des Merkur, welche auf diesem Blatte dargestellt ist, verdiente, ungeachtet ihrer Verstümmelung, mitgetheilt zu werden, weil die erhaltenen Theile in einem sehr guten Stil gearbeitet sind und die Vorstellung selbst merkwürdig ist. Der ungemein schöne Kopf, an welchem die Nase und das Kinn neu sind, ruht nicht unmittelbar auf seinem Körper, sondern auf einem eingesetzten Stücke. Der obere Vordertheil der Chlamys ist ebenfalls ergänzt, und der untere stark retouchirt. Der rechte Unterarm, die linke Hand und fast das ganze linke Bein sind neu. Dessen ungeachtet sind die erhaltenen Theile schätzbar, weil man auch in ihnen die idealisirte oder vergötterte Athletenform wieder erkennt, welche in allen Statuen des Merkur von gutem Stil Statt findet. Ob der Kopf zu diesem Körper gehört habe, läſst sich nicht mit Zuverlässigkeit behaupten, aber es ist wahrscheinlich, weil sich der Stil in beiden nicht widerspricht, und beide in richtigem Verhältnisse stehen. Merkwürdig ist die Form des geflügelten Huths auf den schön gekräuselten Haaren, die sehr viel Ähnlichkeit mit den Vorstellungen auf den altgriechischen Vasen hat, und, hiernach zu urtheilen, diesem Kopfe, oder dieser Statue, wenn der Körper dazu gehört hat, ein hohes Alter anweiset.

Der Beutel, den die neuern Bildhauer dem Merkur gewöhn-

lich zutheilen, ist ein Attribut, das wenigstens an den Werken der edlern Kunstperioden nicht gefunden wird. *

Diese Statue befand sich vormals in der Sammlung des Cardinal Albani. Sie ist nicht höher als drei Pariser Fuſs und acht Zoll. Gezeichnet ist sie von Herrn Naeke, und gestochen von Herrn Krüger.

L.

Noch mehr Fragment, als jener Merkur, ist das Stück, welches ich hier mittheile; denn der Kopf, beide Arme, fast das ganze rechte Bein, so wie das linke Unterbein, sind neu. Es ist folglich nichts als der Körper und der linke Schenkel übrig, die aber ihrer Vortrefflichkeit wegen, wichtiger sind, als manche gut erhaltene Statue. Der Ergänzer, welcher die Eigenthümlichkeit dieses herrlichen Körpers gefühlt zu haben scheint, hat einen Alexander daraus gebildet, und zur Verdeutlichung seines Gedankens den Helm daneben gelegt. Eine gewisse Natur, besonders in den Theilen unter der Brust, scheint allerdings zu verrathen, der Künstler habe einen schönen Jüngling, nehmlich ein bestimmtes Bildniſs, darstellen wollen. Dennoch läſst sich aus dem veredelten Ganzen auf ein Gebilde von höhe-

* Winkelmann sagt von einer Statue in der *Villa Borghese*, daſs sie die einzige sei, die mit einem Beutel in der Hand gefunden werde; aber Herr von Ramdohr in seinem Werke über Mahlerei und Bildhauerarbeit, 1. Th. S. 313. hält es für zweifelhaft, ob nicht ein neuer Künstler den Beutel aus dem Aste des Baums, der ihm zur Stütze diente, verfertiget habe.

rem Rang schliefsen; und dann scheint die Vermuthung, dafs es ein Merkur gewesen sei, die meiste Wahrscheinlichkeit für sich zu haben. Das Ganze deutet eine aufstrebende Bewegung an, die an der rechten Schulter am deutlichsten in die Augen fällt; und es wird der Einbildungskraft nicht schwer, sich in dieser Gestalt den schönen Götterboten zu denken, wie er eben im Begriff ist, sich mittelst seiner Schwungsohlen, welche die bildende Kunst nur durch Flügel andeuten konnte, zum Olymp zu erheben. Aber freilich läfst sich über Fragmente dieser Art, die blos in artistischer Hinsicht wichtig sind, nichts gewisses bestimmen; denn es könnte auch seyn, dafs diese Figur zu einer Gruppe gehört hätte. *

Sie ist mit der Sammlung des Principe Chigi zu uns gekommen. Ihre Höhe beträgt mit den ergänzten Theilen gegen fünf Pariser Fufs. Die Zeichnung ist von Herrn Retzsch, und der Stich von Herrn Krüger.

LI.

Fast von gleicher Beschaffenheit ist das hier folgende Fragment, wovon ebenfalls nur der Körper und die einwärts gehenden Theile der beiden Schenkel alt sind. Die rechte Hüfte ist noch überdiefs ergänzt; der Kopf aber, nebst den Armen und Beinen ganz neu. Die grofse Schönheit des Körpers, über wel-

* So giebt es eine jugendliche Statue mit dem Adler, als Ganymed bekannt, die ganz nach der Figur einer Gruppe copirt zu seyn scheint, welche für Castor und Pollux gehalten wird.

chen eine ungemeine Weichheit verbreitet ist, und die Bedeutung, die sich aus der Stellung herleiten läſst, verlangten indessen mit Recht eine Aufnahme in diesem Werke. Die Formen verrathen einen noch sehr jugendlichen Körper, und die Behandlung einen edlen Gegenstand.

Die ergänzten Theile haben Manche veranlaſst, die Vorstellung eines Ganymed darin zu finden; aber ich habe Gründe dagegen. Andere haben den Apoll mit dem Schwan darin erkannt, und diese Meinung hätte allerdings groſse Wahrscheinlichkeit für sich, wenn sich nur Spuren des querüber gelegenen rechten Arms entdecken lieſsen; denn bei allen vorhandenen Statuen, die unter jener Benennung bekannt sind und von unserm Fragment eine Ähnlichkeit haben, liegt der rechte Arm quer über den Körper nach der linken Seite zu, wie man an den Statuen im Capitol und zu Florenz wahrnehmen kann. Bei Erwähnung derselben will ich bemerken, daſs Fabroni sie nicht für Vorstellungen des Apoll, sondern für den Genius von Rom, und den Schwan für eine Gans erklärt, so wie er die Leda für die *Venus Lamia* hält. Er hat ein eignes Werk darüber geschrieben und verschiedene Kupfer dazu geliefert.

Die noch jugendlichere Form unsers Körpers macht es mir wahrscheinlich, daſs es ein Apollo Sauroktonon gewesen. Die schönsten und berühmtesten Vorstellungen, die wahrscheinlich nach dem verlornen Original des Praxiteles, welches von Bronze war, gefertiget worden, befanden sich in der Villa Borghese (die auch eine schlechtere Copie enthielt) und im Vatican. Eine andere Nachahmung in Bronze, die sich in der Villa Albani befand, steht jenen beiden offenbar nach, und kann auf

keine Weise von der Hand des Praxiteles seyn. Unsere Statue mufs, nach diesem Überreste zu schliefsen, unter die vorzüglichsten dieser Art gehört haben. Der Schaft, an welchem der Körper lehnt, ist neu.

Man denke sich diese Figur frei, die rechte Seite etwas vorwärts gewendet, mit hinter einander gestellten Füfsen *, den Kopf gegen die rechte Schulter etwas gesenkt, den linken Arm oben auf den hohen Baumstamm gestemmt, an welchem die Eidechse hinan kriecht, den rechten Oberarm herabgehend und den Unterarm wieder gehoben und mit einem spitzigen Werkzeuge bewaffnet, so steht der junge Eidechsen-Tödter unläugbar vor uns da, denn Form und Wendung dieses Körpers kommen mit dieser Vorstellung vollkommen überein.

Herr von Ramdohr macht die sehr wahre Bemerkung, dafs Apoll vielmehr mit der Eidechse zu spielen als sie tödten zu wollen scheine. Sein antiker Beiname beweiset jedoch diese Absicht allerdings. Apoll ist hier wie ein muthwilliger Knabe zu betrachten, welcher der Eidechse lauschend nachstellt und sie gleichsam scherzend tödtet. Vielleicht ist der ganze Gegenstand als ein Vorspiel von der spätern Erlegung des Python anzusehen. Ein Rückblick auf den jungen Herkules, welcher die Schlange erwürgt, entschuldiget wenigstens diesen Gedanken.

Indessen scheint diese Vorstellung noch einen andern allegorischen Sinn zu haben; und dann fragt sich: Was bedeutet die Eidechse? und warum tödtet sie Apoll? — Die erste Frage ist leichter zu beantworten als die zweite. Man nimmt an, dafs die Eidechse, so wie der Frosch, eine Vorempfindung von der

* Wie die Statue im *Museo Pio-Clementino*, *Tom. I. Tav. XIII.*

Veränderung der Witterung habe, und in alten Zeiten eignete man ihr deswegen eine Divinationsgabe zu. Daſs sie als weissagendes Symbol betrachtet worden, beweiset Pausanias durch die Statue des Wahrsagers Thrasybulus, welche durch eine von der Schulter nach dem Ohre zu kriechende Eidechse charakterisirt war. So findet sie sich auch bei den Vorstellungen des Schlafs als Verkündigerin durch Träume; und hieraus erhellt zugleich der Grund, warum man sie mit dem Merkur, als dem Eingeber der Träume, in Verbindung findet. Ist sie nun hier in dieser Beziehung zu betrachten, warum stellt ihr Apoll nach dem Leben? — Geschieht es, weil er die Rathschlüsse des Jupiters allein verkündigen will, so wie er den Python tödtet, um sein Orakel zu zerstören?

Die Eidechse spielte aber auch in der Arzeneikunde der Alten eine sehr wichtige Rolle. Es giebt keinen Theil an ihr, den Unrath selbst nicht ausgenommen, der nicht wider irgend ein körperliches Übel für heilsam gehalten wurde. Die Meinungen der Ärzte arteten unter dem Volke sogar in den abgeschmacktesten Aberglauben aus. Da nun eine spätere Fabel den Apoll für den Erfinder der Arzeneikunde erklärt, so könnte sie hier vielleicht darauf anspielen, und Apolls Nachstellung wäre dadurch erklärbar.

Auf diese oder jene Weise wäre sie als Symbol zu betrachten. Indessen habe ich noch andere Gedanken darüber, die ich bei Beurtheilung einer Statue der Königlichen Sammlung mittheilen werde, welche als Apollo Sauroctonon bekannt ist, über die ich aber verschiedene Meinungen hege.

Unser Fragment ist aus den Händen eines Privatmanns in

Rom gekauft worden. Die Höhe beträgt mit den Ergänzungen vier Pariser Fuſs und eilf Zoll. Gezeichnet hat es Herr Naeke und gestochen Herr Stölzel.

LII.

Die geschmackvolle Draperie dieses Stücks, wovon besonders der unterste Theil überaus schön ist, erregt Bedauern, daſs diese Statue der Diana das nehmliche Schicksal erfahren hat, dem die meisten Statuen dieser Göttin ausgesetzt gewesen sind. Indessen ist sie auch als Fragment noch schätzbar. Das Gewand ist, wie gewöhnlich unter der Brust gegürtet und unter dem Schoose wieder unterschürzt. Ob der Kopf, welcher angesetzt ist, dazu gehört habe, läſst sich nicht mit Gewiſsheit bestimmen. Daſs aber die Statue eine Diana vorgestellt habe, beweiset auch der Köcher, den sie auf der rechten Schulter trägt. Der Halbmond, der sich hinter den zierlich geordneten Haaren an einem Diadem erhebt, charakterisirt hier die Göttin als Luna. Die spätere Fabel, die ihr so mancherlei Verrichtungen übertrug, vereinigte in ihrer Person auch die Selene der Griechen.

Dieses schöne Fragment, welches herm-artig aufgestellt ist, ward in Rom aus Privathänden gekauft. Es ist nicht höher als zwei Pariser Fuſs und sieben Zoll. Die Zeichnung ist von Herrn Naeke, und der Stich von Herrn Stölzel.

LIII.

Noch reizender und interessanter ist die hier folgende mädchenhafte Gestalt, welche der Ergänzer der fehlenden Theile zur bacchischen Nymphe oder Priesterin umgeschaffen hat; denn der Kopf, der rechte und linke Vorderarm, nebst einem Theile des in die Höhe gehaltenen Fells, der untere Theil des rechten Beins und das linke vom Knie an, sind neu. Der fehlende Kopf des Thiers, was sie trägt, ist durch einen Ziegenkopf ersetzt, und, damit alles obiger Darstellung gemäſs sei, ist der neue Stamm, an welchem das rechte Bein lehnt, mit Weinreben umrankt.

Aber höchst wahrscheinlich hat diese kleine niedliche Statue eine Diana vorgestellt, die ein junges Reh trägt. Ich erinnere mich keiner ähnlichen Darstellung, welche über die unsrige einiges Licht verbreiten könnte; aber das Ganze scheint dieser Vermuthung völlig zu entsprechen. Gewiſs ist der Ergänzer durch die entblöſste rechte Brust getäuscht worden, weil Diana gewöhnlich mit verhüllter Brust erscheint. Indessen kommt sie auch wohl mit nackter Brust, ja sogar einmal mit fast ganz entblöſstem Körper vor *, aber nur in Werken der spätern Zeit. Hier thut die Entblöſsung ihrer jungfräulichen Züchtigkeit keinen Eintrag, denn derjenige Theil ihres Gewands, welcher die Brust bedeckte, hat sich, ihr selbst unbewuſst, oben ausgeknöpft, und hängt über den Gürtel herab. Das Knöpfchen oder Quästchen an demselben ist sehr deutlich zu bemerken. Dieser Gedanke ist wahrhaft künstlerisch schön, und gehört unter die seltenen Mittel der alten Künstler, eine pittoreske

* Man sehe die *Galleria Giustiniani Tab.* 65.

Freiheit zu rechtfertigen. Der Urheber dieser Statue erreichte dadurch, noch aufser der ästhetischen Schönheit, die Absicht, einige Nacktheit des Körpers, ohne Nachtheil für die keusche Göttin, anzubringen, und der Draperie mehr Leichtigkeit und Anmuth zu geben. Überhaupt ist das ganze Gewand und vorzüglich die Art der Aufschürzung von ungemeiner Schönheit.

Die Attribute, welche diese Göttin bezeichnen, können leicht verloren gegangen seyn. Wollte man sie aber nicht dafür gelten lassen, so ist sie wenigstens als eine Nymphe derselben zu betrachten, oder, was nicht unmöglich ist, als eine Portrait-Statue, im Charakter der Diana dargestellt.

Sie ist aus der Sammlung des Principe Chigi und nicht höher als drei Pariser Fufs und sieben Zoll. Die Zeichnung ist von Herrn Retzsch und der Stich von Herrn Krüger.

LIV.

Gegenwärtige Statue scheint ein Lieblings-Gegenstand der alten Künstler gewesen zu seyn, denn sie ist in mehrern Wiederholungen vorhanden, unter welchen die vaticanische, die sich itzt in Paris befindet, die schönste ist und ihren vortrefflichen Kopf behalten hat. Am bekanntesten ist sie unter dem Namen Antinous, der ihr aber auf keine Weise zukommt. Bald hat man einen Theseus, bald einen unbärtigen Herkules darin gefunden, bis Winkelmann sie für einen Meleager erklärte, welche Meinung jedoch nicht viel befriedigender war. Visconti benannte sie endlich Merkur, und es ist nicht zu läugnen, dafs

die Gründe, die ihn dazu bewogen, erheblich sind. Der wichtigste darunter war aus einer antiken Copie der Farnesischen Gallerie hergenommen, welche an den Füſsen geflügelt ist und noch ein Stück vom Caduceus in der Hand behalten hat. Dennoch soll Visconti seine Meinung geändert und sie für einen Perseus erklärt haben, späterhin aber zu seiner ersten Behauptung zurückgekommen seyn.

Wenn ein Mann, wie Visconti, bei einer solchen Meinung beharret, so wird es schwer zu widersprechen. Dennoch fühlt man sich geneigt, diese Statue eher für einen Perseus, als für einen Merkur zu erkennen. Ohne Rücksicht auf die Attribute jener erwähnten Statue wird sie keinem geübten Auge als solcher erscheinen, wohl aber als ein junger vergötterter Heros, wie auch die frühern Meinungen eines Mengs und Winkelmanns beweisen. Merkur würde in einem so schönen Werke den ihm eignen Charakter von Behendigkeit und Gewandtheit, selbst als Vorsteher der Palästra, nicht verleugnen, und diesen Charakter spricht die Statue nicht aus. Der Körper ist, bei aller Schönheit, schwerfälliger, als er am Merkur gedacht werden kann, und die nachlässige Ruhe, welcher er sich überläſst, scheint diesem Gott keineswegs zu geziemen. Das schön gekräuselte Haar und die vergötterte Form allein können jene Meinung nicht unterstützen, sondern nur die Attribute der Farnesischen Statue, wenn diese nicht vielleicht als willkührliche Nachahmung der Körperform zu betrachten ist. Indessen sind die Attribute des Merkur auch auf den Perseus anwendbar, weil dieser Gott ihm seine Flügelschuhe lieh, als er seinem Pflegevater gelobt hatte, ihm das Haupt der Medusa zu bringen.

Freilich erwähnt die Fabel nichts vom Caduceus; aber könnte ihn nicht der Künstler aus Unkunde oder Irrthum beigefügt haben? Wenigstens scheint es leichter, eine solche Vermuthung zu wagen, als sich einen Merkur in dieser Darstellung zu denken.

Was an unserer Statue alt ist, giebt der nunmehrigen Pariser wenig nach; aber der Kopf, fast der ganze rechte Arm, der linke Vorderarm mit der daran befindlichen Draperie, der gröſste Theil des rechten Beins und das linke vom Knie an, sind neu. Der rechte Arm ist etwas höher eingestemmt gewesen, wie die in der Seite befindlichen Spuren beweisen.

Diese Statue ist aus der Sammlung des Cardinals Albani erkauft worden. Ihre Höhe beträgt sechs Pariser Fuſs und sechs Zoll. Gezeichnet ist sie von Herrn Retzsch und gestochen von Herrn Stölzel.

LV.

Schwerlich wird man unter den übrigen Statuen des Alterthums eine wandelnde Jungfrau finden, welche dieser an Reiz und Anmuth in der Bewegung gleich kommt. Sie ist ein Liebling aller derer geworden, welche sie gesehen haben; aber es ist nicht zu leugnen, daſs sie im Original noch weit anziehender ist, als sie hier erscheint, denn der Kopf und das Hinschweben dieser Gestalt sind von unbeschreiblicher Schönheit.

In jedem Betracht kann diese Statue selten genannt werden, wenn auch nicht wegen des ihr angedichteten Charakters. Sie

war in Rom als Vestalin Tuccia bekannt, welche zum Beweis ihrer Unschuld Wasser im Siebe trug, und diesen Namen behielt sie auch nach ihrer Versetzung zu uns. So ist sie mehrmals beschrieben worden; allein das Sieb, worauf sich diese Benennung gründet, ist neu, und die ganze Bekleidung widerspricht dem Charakter einer Vestalin.

Die beiden Arme nebst der ganzen rechten Achsel sind neu. Kopf und Hals sind eingesetzt, können aber füglich zur Statue gehört haben. Die zierlich geordneten Haare, welche oben etwas abgerieben sind, und über den Nacken hinabgehen, sind mit einem Kranze von Zweigen umgeben, die unkenntlich geworden, und für Ähren, wofür man sie gehalten, zu stark sind. Für eine Ceres ist der Kopf zu jugendlich; auch scheint er mehr der Natur als dem Ideal anzugehören. Sehr Schade ist es, daſs die Nasenspitze und Oberlippe dieses reizenden Gesichts beschädiget gewesen sind. Aller Wahrscheinlichkeit nach hat die Figur etwas in den Händen getragen; denn ein kleines dem Körper sich anschlieſsendes Stück von einem Körbchen oder Kästchen, was man mit zum Siebe benutzt hat, scheint wirklich alt zu seyn.

Betrachtet man das sanfte Hervorschweben dieser jungfräulichen Gestalt, so wird man zwar an die *Diana lucifera*, an die Danaiden, aber doch noch lebhafter an die Canephoren erinnert, die bei den Festen der Minerva, des Bacchus und der Ceres Körbchen mit Heiligthümern oder Früchten auf dem Haupte trugen. Freilich scheint unsre Statue vielmehr etwas vor sich hin getragen zu haben; aber deswegen könnte sie noch immer eine Canephora seyn.

Man erlaube mir jedoch eine Vermuthung, die ich nicht für Gewiſsheit gebe. Es ist bekannt, daſs die erwachsenen Mädchen, wenn sie des jungfräulichen Standes überdrüſsig waren, ihrer bisherigen Schutzgöttin, der Diana, Körbchen mit selbst verfertigten Arbeiten und andern kostbaren Geschenken darbrachten, um dadurch ihren Zorn von sich abzuwenden. Könnte nicht vielleicht der Meister dieses Werks eine liebenswürdige Braut in dieser Handlung haben darstellen wollen? — Man betrachte nur die liebliche Gestalt, und man wird meine Vermuthung wenigstens nicht unwahrscheinlich finden.

Sie ist aus der Chigischen Sammlung und etwas über fünf Pariser Fuſs hoch. Die Zeichnung ist vom Herrn Prof. Schubert, und der Stich von Herrn W. Böhm.

LVI.

Zwei vortreffliche Köpfe, die zu den schönsten der Königlichen Sammlung gehören: Artemisia und Berenice genannt. Der erste ist ein bloſses aufgelegtes Profil in Form eines Hautrelief oder groſsen Cameo, mit rundem marmornen Rahmen und auf ein marmornes Piedestal aufgestellt. Das Profil ist von dunkelgrünem Jaspis, der beinahe ins Schwarze fällt, die obere Haarbedeckung aber von weiſslichgrünem ziemlich durchsichtigen Kalksinter, und der Schleier, der dem Halse und dem untern Theile der Haare zum Putze dient, von gelb und bräunlich geflecktem Marmor. Höchst wahrscheinlich ist nur der Kopf alt, und der übrige bunte Schmuck in neuern Zeiten blos

hinzugefügt worden, um das beschädigte Haar und den zerbrochnen Hals zu decken. Zeichnung und Bearbeitung dieses schönen Profils sind vortrefflich und die Haare meisterhaft ausgeführt. Mit welchem Rechte es den Namen der berühmten Gemahlin des Mausolus, Königs von Carien, führt, weiſs ich nicht anzugeben, da keine ächten Münzen von ihr bekannt sind, und die gleiche Benennung einer Gemme, mit der es eine entfernte Ähnlichkeit hat, auf eben so unsichern Gründen beruht. Auſser seinem groſsen Kunstwerthe hat es auch eine andere Art von Berühmtheit erlangt, denn man behauptet, daſs es einer verehrten Königin gleiche.

Mit nicht gröſserem Rechte führt der zweite Kopf, der von weiſsem Marmor ist, den Namen Berenice. Die Münzen von den beiden ägyptischen Königinnen, den Gemahlinnen von Ptolemäus I. und X., scheinen keinen Beweis dafür zu gewähren. Von andern dieses Namens sind keine Münzen bekannt, und wahre Bildnisse lassen sich nur durch Münzen bestimmen. Daſs es aber ein Portrait ist, verrathen die überaus feinen und natürlichen Züge des ganzen Gesichts, das unstreitig noch mehr Harmonie enthalten würde, wenn die Nase alt wäre. Das ungemein schön geordnete Haar hat vielleicht zu obiger Benennung Gelegenheit gegeben. Ob aber das doppelt durchzogene Band als Diadem oder als Putz zu betrachten sei, ist eine Frage, auf die ich mich eben nicht für das Diadem erklären möchte.

Beide Köpfe sind von Lebensgröſse. Das Profil ist in Rom aus Privathänden, und der zweite Kopf mit der Gallerie Chigi gekauft worden. Beide sind von Herrn Prof. Schubert gezeichnet und von Herrn Seiffert gestochen.

LVII.

Zwei andere sehr schöne Köpfe von gleichem Kunstwerthe. Der obere, König Juba II. von Mauretanien, vereinigte damit noch den Werth der gröſsten Seltenheit, indem kein anderes Bildniſs, auſser den Münzen, von ihm vorhanden zu seyn scheint. Dieser König war ein Sohn von Juba I., König von Numidien, der in dem groſsen Kampfe zwischen Cäsar und Pompejus, zu dessen Parthie er sich gewendet hatte, umkam. Cäsar führte daher den Sohn, der noch ein Kind war, mit im Triumph auf. August nahm sich alsdann seiner Erziehung an, wodurch der Grund seiner nachherigen Ausbildung gelegt wurde, setzte ihn wieder in Numidien und endlich auch in Getulien und Mauretanien zum König ein, und gab ihm Marc-Antons und der Cleopatra Tochter gleiches Namens zur Gemahlin.

Dieser Kopf ist vom besten Stil, und desto mehr ist es zu bedauern, daſs die Nase neu ist. Um die Stirn und das schön geordnete Haar, dessen Bearbeitung des Ganzen würdig ist, schlingt sich ein Diadem. Das Bruststück, welches auf der rechten Schulter mit einem Stück Gewand vom schönsten *Rosso-antico* belegt worden, ist neu.

Der untere colossale Kopf ist ebenfalls von vortrefflicher Arbeit, aber nicht mit Sicherheit zu bestimmen. Beger hielt ihn für die bekannte schöne Cleopatra, aber die Münzen widersprechen dieser Vermuthung. Eher könnte es die Mutter von Ptolemäus VIII. und IX., gleiches Namens, seyn; aber erweisen läſst sich auch dieſs nicht ganz. Der Mangel des Diadems, welcher dem gelehrten Beger viel zu schaffen gemacht hat, mag den sonst einsichtsvollen Casanova zu der Meinung veranlaſst

haben, daſs der Kopf oben beschädiget gewesen und eine neuere Hand denselben abgerundet und mit neuen Haaren bekleidet habe. Diese Vermuthung scheint sich aber blos auf den Mangel des Diadems zu gründen, denn es ist in der Bearbeitung der Haare durchaus keine Verschiedenheit zu bemerken.

Der obere Kopf ist aus der Sammlung des Principe Chigi, der untere aber aus der Königl. Preuſsischen Sammlung. Gezeichnet sind sie von Herrn Prof. Schubert und gestochen von Herrn Prof. Schulze.

LVIII.

Von der hier folgenden Statue ist nichts als das Gewand und die Füſse alt; der Kopf mit dem Halse und der gröſste Theil der Arme sind neu. Das Gewand, welches sehr gut erhalten ist, hat wegen der zierlichen Faltenlegung des Obergewands, in welcher man eine gewisse Regelmäſsigkeit bemerkt, viel Eigenthümliches. Man darf vermuthen, daſs beide Gewänder ein einziges ausgemacht haben, was über den Kopf geworfen worden. So viel sich der Charakter der Figur aus demselben errathen läſst, scheint sie eine Priesterin, oder auch wohl gar eine Portrait-Statue in opfernder Stellung gewesen zu seyn.

Sie ist ebenfalls aus der Chigischen Sammlung. Ihre Höhe beträgt fünf Pariser Fuſs und anderthalb Zoll. Die Zeichnung ist von Herrn Retzsch und der Stich von Herrn Stölzel.

LIX.

Unter den vielen Venus-Statuen, die grofsentheils für Portrait-Statuen römischer Damen im Charakter der schaamhaften Venus zu halten sind, ist die auf dem gegenwärtigen Kupferblatt dargestellte keine der geringern, ungeachtet sie weder auf jugendlichen Reiz, noch auf besondere Anmuth, ohne welche der Charakter der Liebesgöttin als gänzlich verfehlt zu betrachten ist, gegründeten Anspruch machen kann. Schon die Gröfse der Figur, welche über die natürliche hinausgeht, ist diesem Begriff nicht günstig; übrigens drückt aber auch die ganze Körperform eine gewöhnliche Natur aus, die einer Frau, welche schon Mutter gewesen, anzugehören scheint. Als solche betrachtet, verdient jedoch die Statue, sowohl in Ansehung der Zeichnung als der Bearbeitung selbst, wahres Lob, zumal wenn man annimmt, dafs sie für einen bestimmten Platz in einer gewissen Höhe gearbeitet worden ist, wie die Verhältnisse des Unterleibes und die Brust, die aufserdem zu platt seyn würde, anzudeuten scheinen. Denkt man sich aber diese Statue in eine Höhe, von welcher sie in gehöriger Gröfse erscheint, so ziehen sich die Theile des Unterleibs und der Brust in ein vollkommen richtiges Verhältnifs; und blos aus einem solchen Standpunkte mufs sie beurtheilt werden. Dergleichen Mifsverhältnisse, die man selbst in vortrefflichen Kunstwerken antrifft, dürfen dem Künstler nicht als Fehler angerechnet werden, indem er sich ihrer absichtlich als Mittel bediente, seinen Gegenstand von dem ihm bestimmten Standpunkte so erscheinen zu lassen, dafs die scheinbare Harmonie seiner Verhältnisse die beabsichtigte Wirkung that. Er sah sich also genöthiget, die Wahrheit der

optischen Täuschung aufzuopfern, weil sonst das Wahre als unrichtig erschienen wäre.

Der Kopf, in welchem man einige Ähnlichkeit mit der jüngern Faustina zu finden geglaubt hat, ist aufgesetzt und gehört nicht zu dieser Statue, wie die übriggebliebenen Haare des vormaligen Kopfs auf der rechten Schulter beweisen. Die Nase, die Hälfte des linken Vorderarms und die Finger der rechten Hand sind neu. Die Beine hat man lange für alt gehalten, aber höchst wahrscheinlich sind sie, nebst der daneben befindlichen Vase, ebenfalls neu.

Diese Statue ist aus der nehmlichen Sammlung. Ihre Höhe beträgt fünf Pariser Fuſs, sechs Zoll. Gezeichnet ist sie von Herrn Naeke und gestochen von Herrn Gottschick.

LX.

Von noch gröſserem Werthe ist die hier folgende Statue, die vielleicht eben so wenig, als jene, für eine aus dem Bade steigende Venus genommen werden kann, obschon die antiken Theile derselben gröſsern Anspruch auf den Charakter machen könnten, in welchem sie dargestellt ist. Freilich kann man ihr keine ideale Form zuerkennen, die in mehrern Statuen dieser Art wenigstens beabsichtiget, wenn auch selten ganz erreicht worden ist; aber dagegen zeichnet sie sich durch eine Wahrheit der Natur und durch eine Weichheit aus, die sie vor vielen andern sehr merkwürdig machen. Eine so verständige Behandlung wie diese, welche mit Recht auf einen

Meister der Kunst schliefsen läfst, ist in antiken Werken eben so angenehm als lehrreich. Veredelte Formen lassen sich, ohne die Kunst der Belebung, weit leichter nachbilden, als eine wahre und doch gefällige Natur, weil hierbei die Wissenschaft allein nicht ausreicht, sondern Gefühl und Darstellungsvermögen ihr zu Hülfe kommen müssen. Daher lassen die Gemälde mancher italienischen Meister den Beschauer so kalt, während einige niederländische durch Natur und Wahrheit fesseln, wenn sie jenen schon an edler Zeichnung und überhaupt an edlem Vortrage nachstehen.

Die weite Draperie dieser Statue, welche die Beine bis an den Schoos umgiebt und sich fest an dieselben anschliefst, drückt die Nässe und dadurch entstandene Schwere des Gewands sehr gut aus, und dabei sind die Falten, die sie wirft, auch glücklich geordnet. Überhaupt würde der Werth dieser Statue mehr ins Auge fallen, wenn sie nicht durch einen schlechtern antiken Kopf, der zu diesem Körper nicht einmal pafst, und an welchem die Nase, die abstehenden Theile der Ohren, und das Obere der Haarschleife neu sind, so wie durch die modernen Arme, verunstaltet wäre. Der Körper selbst ist aus der Draperie gleichsam heraus gebrochen gewesen, aber so gut wieder zusammengesetzt, dafs man den Bruch, ohne nähere Untersuchung, kaum bemerkt.

Eine vorzügliche Merkwürdigkeit an dieser Statue, dergleichen man sehr wenige findet, ist die Behandlung des Marmors. Man glaubt, indem man ihn befühlt, eine glatte Haut zu berühren, die mit einer Art von Fettigkeit überhaucht ist; es fehlt nichts als die Wärme, um diese Täuschung voll-

kommen zu machen. Dieses scheint von einer besondern Art den Marmor zu schleifen oder zu glätten herzurühren, und ich stelle mir vor, daſs diese Behandlung erfolgt ist, nachdem der Marmor zuvor mit Wachs und Oel getränkt war. Vielleicht wurde er dann nochmals überstrichen, um ihm, statt des grellen Weiſs, einen Ton zu geben, welcher der natürlichen Farbe des Körpers näher kam und die weichen Formen desselben mehr hervorhob. Man denke hierbei an keine Politur, in welcher die Beleuchtung verschwimmt, ohne das Spiel der Formen erkennen zu lassen; denn dadurch kann jene Wirkung keineswegs hervorgebracht werden, und man fühlt eben so bestimmt, wie an andern Statuen, deren Formen noch so weich erscheinen, daſs man nur einen Stein berührt. Auſser dieser Statue giebt es keine in der Königlichen Gallerie, an welcher sich das Nehmliche bemerken lieſse; aber in Italien habe ich zwei andere gefunden, an welchen sich eine gleiche Behandlung voraussetzen läſst.

Diese Statue ist der Königlichen Sammlung durch Se. Excellenz den Herrn Cabinetsminister Grafen Marcolini einverleibt worden. Sie ist fünf Pariser Fuſs, und drei Zoll hoch. Die Zeichnung ist von Herrn Naeke und der Stich von Herrn Gottschick.

LXI.

Von einer andern Venus - Statue, welche aus alten und neuen Theilen zusammengesetzt ist und eine vollständige

Abbildung nicht verdiente, wird hier nur der herrliche Kopf mitgetheilt. Sie ist übrigens von le Plat und auch früher schon von Rossi in seiner Raccolta Tab. 144. bekannt gemacht worden. Wäre sie nicht allzu sehr mifshandelt, so würde sie immer Achtung verdienen; aber nur der Rücken, der Unterleib, die aus vielen Stücken bestehenden Arme, mit Ausnahme der rechten Hand und eines Theils der linken, der rechte zertrümmerte Schenkel nebst dem Fufs, und das linke Bein bis auf den Fufs, nebst der um die Lenden geschlagenen mit Franzen besetzten, aber ausgebesserten Draperie, sind alt. Sie stammt aus der Chigischen Sammlung her, ist mit der vorigen fast von gleicher Gröfse, und aus Salinischem Marmor gearbeitet.

Aber der aufgesetzte antike Kopf, der bis auf die Spitze der Nase, welche ergänzt worden, vortrefflich erhalten ist, gehört unter die schönsten Köpfe der Königlichen Sammlung. Er kann seiner erhabenen Schönheit wegen für einen wahren Venuskopf gelten, weil Anmuth mit Majestät einer Göttin in ihm vereiniget ist. Auch das Haar, durch welches sich das Diadem schlingt, ist sehr geschmackvoll geordnet.

Der untere Kopf auf diesem Kupferblatte verdiente die schöne Nachbarschaft, in die er gebracht worden ist, mit vollem Rechte. Es ist der schönste und bedeutendste Amorkopf, der mir je vorgekommen ist. Schade nur, dafs Nase, Mund und Kinn, nebst der halben linken Wange, ausgebrochen und verloren gegangen sind! Aber aus dem herrlichen Ueberreste, der auf einen der gröfsten Meister schliefsen läfst, vermag dennoch die Einbildungskraft das Fehlende zu

ergänzen, um sich den Genuſs des vortrefflichen Ganzen zu verschaffen. Der Ausdruck, der in Augen und Stirn liegt, vereiniget alles, was die alten Lyriker und Epigrammatisten dem Amor Schuld zu geben wissen, Schlauheit, Muthwillen, verstellte Furchtsamkeit und Gutmüthigkeit: er verwundet mit den Augen, wie der Amor des Praxiteles. Charakteristisch an ihm ist übrigens der Haarschopf, der ihm über der Stirn liegt; die auf die Brust herabhängenden Haare sind unten ergänzt, aber die über den Nacken hinabfallenden sind noch gut erhalten.

Beide Köpfe sind von Herrn Professor Schubert gezeichnet und von Herrn Seiffert gestochen.

LXII.

Unter den mancherlei bildlichen Vorstellungen der alten Kunst, die sich auf Gemmen und in Werken des Meisels aus der Geschichte von Amor und Psyche erhalten haben, findet sich nicht eine, die auch nur eine entfernte Aehnlichkeit oder sonst eine beziehende Verbindung mit gegenwärtiger Gruppe hätte. Um gleich anfangs jedem Zweifel über die Ächtheit oder Zusammensetzung derselben zu begegnen, muſs ich die Versicherung vorausschicken, daſs sie, bis auf die Ergänzungen, welche übrigens auf die Bedeutung der Gruppe keinen Einfluſs haben, wahrhaft antik, und keineswegs zusammengesetzt, sondern aus dem Ganzen gearbeitet ist.

Die Nase der Hauptfigur, ihre beiden Arme, so weit die

Ansetzungen bemerkt sind, die Köpfe der beiden Kinder, die Flügel, der rechte Vorderarm und ein Theil des ausgestreckten linken der Psyche, wie auch ein Stück ihres rechten Beins nebst dem Fuſse, sind neu.

Auch ohne die beiden Kinder würde man diese sitzende Figur sowohl in Ansehung des Gesichts und der Körperform, als wegen ihres zierlich geordneten, mit dem Diadem umgebenen Haarschmucks, für die Venus erkennen; aber der Knabe und das Mädchen, die um so mehr für Amor und Psyche erkannt werden müssen, da sich an ersterem noch Spuren von den alten Flügeln finden, lassen schon an sich keine andere Deutung zu, und setzen also den Sinn der ganzen Vorstellung, so weit er aus der Handlung begriffen werden kann, auſser Zweifel. Amor bringt die geliebte Psyche zur Mutter, welche, dem Ausdruck des Gesichts zufolge, erzürnt wider sie, auf einem Felsen sitzt, und vielleicht mit dem linken Arme eine drohende Bewegung gemacht hat. Psyche hat sich auf das linke Knie niedergelassen, und streckt die linke Hand aus, um entweder eine Züchtigung abzuhalten, oder sich Verzeihung zu erflehen; aber Amor scheint ihr Muth einzusprechen und sie aus ihrer erniedrigenden Stellung emporzuheben. Die Scene scheint also die Einleitung zu einer von Amor veranstalteten Aussöhnung der Venus mit der Psyche vorzustellen.

Das Auffallende bei dieser Darstellung ist, daſs Amor und Psyche als kleine Kinder erscheinen. In den Zeitpunkt, wo Psyche, nach überstandenen Leiden, zu Gnaden aufgenommen wird, kann die Scene füglich nicht gehören; und

früher kommt sie, der Fabel nach, mit der Venus in kein persönliches Verhältnifs. Entweder mufs also dieser Vorstellung eine ältere Fabel zum Grunde liegen, oder der Urheber dieser Gruppe hat sie, wie es späterhin mehrmals geschehen ist, als blofses Dichterbild willkührlich behandelt. Letzteres ist um so leichter zu vermuthen, da Amor in dem Gebiet der Dichter und Künstler sehr häufig als Kind, weit seltener aber als reifender Knabe und Jüngling erscheint. Bei dieser gewöhnlichern Vorstellung mufste sich natürlich auch Psyche in ein Kind verwandeln lassen, um in ihre Vereinigung kein Mifsverhältnifs zu bringen. Indessen bleibt es möglich, dafs auch diese Vorstellung der bekannten Fabel, die uns höchst wahrscheinlich nicht in ihrer Reinheit aufbewahrt worden ist, ursprünglich angehört.

Apulejus, welcher sie uns zuerst erzählt, lebte unter den Antoninen; aber mehrere Darstellungen in Marmor und auf Gemmen, zeigen offenbar eine ältere Kunstperiode an. Auch weifs die Kunstgeschichte nichts von den Aeltern und Schwestern der Psyche. Wem die Geschichte unbekannt ist, lese sie in Manso's Versuchen S. 346 nach. Man sieht daraus, dafs die schönste Fabel der Griechen in ein abenteuerliches Mährchen verwandelt ist. Aller Wahrscheinlichkeit nach stammte sie, wie Buonarotti zuerst vermuthet hat, aus den Mysterien der Venus und des Amor her. Diejenigen, die in denselben eingeweiht waren, durften nicht davon reden, und hielten, wie sich bei mehrern ältern Schriftstellern bemerken läfst, sehr gewissenhaft darüber. In den spätern Zeiten, wo man diese Mysterien vielleicht zu sehr profanirt und den

Zweck derselben aus den Augen verloren hatte, oder wo man wenigstens leichtsinniger darüber zu denken anfing, erlaubten sich die Schriftsteller zuweilen Anspielungen und Mittheilungen, die ihren Zeitgenossen freilich verständlicher waren, als sie es uns sind. Aus obigen Gründen kam vermuthlich die Fabel von Amor und Psyche sehr spät ins Publikum, und vielleicht verunstaltete sie Apulejus, wenn er selbst ein Eingeweihter war und sie nicht durch Verrath erfahren hatte, mit Absicht. Die Kunstwerke, die sie behandeln, mufsten übrigens zu seiner Zeit so häufig vorhanden seyn, dafs sich bei einiger Bekanntschaft mit andern Mysterien, sehr leicht ein Mährchen daraus zusammensetzen liefse; und Apulejus war, wie wir wissen, in den Mysterien der Isis eingeweiht. Die mystische Zahl drei, die in den Mysterien eine grofse Rolle spielte, hebt sich auch in seiner Erzählung sehr heraus; denn dreimal wird Psyche von ihren Schwestern besucht, dreimal fleht sie zu den Göttern, dreifach ist ihre Büfsung, dreifach ihr Bestreben, sich durch Verrichtung der auferlegten Arbeiten zu entsündigen. Psyche erscheint also darin zuerst in ihrer Reinheit und Unschuld; weil sie aber selbige verscherzt, mufs sie dafür leiden, bis sie endlich durch anhaltendes Bestreben, ihr Vergehen wieder gut zu machen, von neuem glücklich wird, und selbst noch höheres Glück erreicht.

Sei nun unsere Gruppe eine blofs willkührliche Darstellung des Künstlers oder aus einer ältern unverfälschten Fabel geschöpft, immer bleibt sie ein interessantes und seltenes Denkmal aus dem Cyklus derselben, und verdient zugleich als ein

wahres Kunstwerk geschätzt zu werden. Der Charakter der Venus ist gut und edel gehalten, die Kindergruppe vortrefflich und sehr naiv, und die Draperie der Venus, wie der Psyche, leicht und geschmackvoll.

Die Figuren haben ohngefähr drei Fünftheile der Lebensgröſse. Die Höhe der ganzen Gruppe, welche mit der Gallerie Chigi zu uns gekommen ist, beträgt zwei Pariser Fuſs und neun Zoll. Gezeichnet hat sie Herr Demiani und gestochen Herr Alois Keſsler.

LXIII.

Der alte Eros oder Amor der Griechen war von dem Eros, den wir aus den lyrischen Dichtern kennen lernen, sehr verschieden. Jener gehörte zu den ersten Göttern der Weltschöpfung, und sein Beruf war, die unter sich streitenden Elemente, welche aus dem Chaos hervorgingen, mit einander in Verbindung zu bringen. Gewissermaſsen lag darin schon der Hauptbegriff, den man nachher mit dem Amor, als Gott der Liebe, verband, aber freilich nach einer ernstern Ansicht, als man späterhin von ihm nahm, nachdem die Dichter ihm zugleich so mancherlei lose Eigenschaften abgemerkt hatten, daſs er als ein von jenem ganz verschiedenes Wesen erschien. Mit diesem allein scheinen sich auch nur die Künstler beschäftiget zu haben, weil er ihnen einen so vielfachen und gefälligen Stoff zur Behandlung bot.

Der holde Sohn der Liebesgöttin kann nicht anders als

schön gedacht werden. Die Bildung desselben war daher als eine Kunstaufgabe zu betrachten, weil die Perioden des Alters, in welchen seine poetische und allegorische Existenz blüht, am schwierigsten vorzustellen sind. Als Kind war er noch am leichtesten zu bilden, und daher finden wir ihn am häufigsten in dieser Vorstellung. Das Knabenalter, in welchem sich das Charakteristische der Kindheit schon verloren, ohne noch zu einer gänzlichen Entwickelung gereift zu seyn, und die noch unvollendete Jünglingsform, welche den Übergang zur jugendlichen Männlichkeit verkündiget, waren Aufgaben, die nur grofsen Künstlern gelingen konnten. Zwar hätte man aus den mannichfaltigen Schilderungen der Dichter ein Ideal ziehen können, mit welchem sich die List und Gewalt des kleinen Gottes besser als mit dem Kindesalter vertrug, wenn man sich ihn nicht mehr als Kind oder Knabe, sondern als einen schönen jugendlichen Zwerg dachte, dessen zarte Form ihre Vollendung erreicht hatte; aber diese Vorstellung hatte wieder ihre Schwierigkeiten, wenn er allein vorgestellt werden sollte, weil dann keine Vergleichung der Verhältnisse Statt finden konnte.

Beinahe könnte man das Knabenalter, in welchem er hier gebildet erscheint, als eine solche Form betrachten. Unstreitig gehört unser Fragment zu den schönsten dieser Art, und es ist als ein wahrer Verlust anzusehen, dafs der Kopf, die Arme und die Beine verloren gegangen sind. Indessen bieten Körper und Schenkel wenigstens eine musterhafte Vorstellung des beabsichtigten Alters dar. Dafs die Flügel und der Schaft mit dem Köcher ebenfalls neu sind, braucht kaum bemerkt

zu werden. Die Handlung ist aus der Stellung nicht mit Gewiſsheit zu bestimmen; fast scheint es, als sei er im Begriff sich emporzuschwingen. Der Ergänzer hat sich ihn als Bogenschützen gedacht, der entweder bereit ist, den Pfeil abzuschnellen, oder ihm schon im Fluge nachblickt.

Dieses Werk ist von einem Privatmann in Rom gekauft worden. Seine jetzige Höhe beträgt drei Pariser Fuſs und sechs Zoll. Die Zeichnung ist vom Herrn Professor Schubert und der Stich von Herrn Krüger.

LXIV.

Auf dem vorletzten Kupferblatte sahen wir den Amor als Kind, auf dem letzten als Knaben, und auf gegenwärtigem sehen wir ihn als reifenden Jüngling, in der innigsten Vereinigung mit der Psyche, vorgestellt. In keiner Dichtung erscheint er edler als in dieser. Die ganze Gruppe drückt eine Verschmelzung der heiligsten Gefühle aus. Es ist ein geistiger Genuſs, der nur in der bildlichen Darstellung an die Oberfläche der ruhigen Sinnlichkeit streift, ohne sie in Bewegung zu setzen. Selbst die Wahl des Alters in beiden Geschlechtern, in welchem die Triebe der Natur sich erst ihrer Entwicklung nähern, spricht ganz für diesen Gedanken; denn auch Psyche reift erst der jungfräulichen Vollendung entgegen. Ohne Zweifel war dieses Bild eine von den Hauptscenen, die aus dem Cyklus dieser schönsten und gehaltvollsten Fabel des Alterthums in den Mysterien aufgestellt waren, und nur ein

denkender Künstler, der in denselben die volle Weihe empfangen hatte und den Sinn des Ganzen völlig begriff, vermocht' es mit solchem Glück zu entwerfen.

So leicht es ist, diese reizende Allegorie auf mehr als eine Weise zu deuten, so schwer ist es zu bestimmen, welchen geheimen Sinn man in den Mysterien damit verband. Manche haben den ganzen Mythus von Amor und Psyche für bloſs moralisch gehalten, und ein Bild der geprüften und belohnten ehelichen Treue darin gefunden, und es ist nicht unmöglich, daſs er diesen Zweck gehabt habe. Vielleicht beabsichtigte man dadurch, der überhand nehmenden Sinnlichkeit zu steuern und ihr eine edlere Richtung zu geben. Wollte man die Fabel bloſs auf das weibliche Geschlecht beziehen, weil sie eigentlich nur eine Geschichte der Psyche darbietet, so wird der moralische Sinn derselben noch anschaulicher; und da es auch Mysterien für das weibliche Geschlecht gab, so lag im Lebenslaufe der Psyche allerdings ein reichhaltiger Stoff zu nützlichen Lehrbildern für dasselbe. Wahrscheinlich aber waren ursprünglich noch andere philosophische Ideen in diesen Mythus gehüllt, die vielleicht die Natur der Liebe nicht allein betrafen.

Es wäre ein fruchtloses Geschäft, den Ursprung dieser Dichtung zu erforschen, der schwerlich in Phönicien, wie manche geglaubt haben, sondern in Griechenland selbst zu suchen ist. Die Schönheit und Zartheit der ganzen Allegorie spricht unwidersprechlich dafür. Eben so wenig läſst sich erforschen, ob sie zu den Mysterien von Cnidus oder Thespiä gehörte, oder ob sie für andere gebildet war. Aber Muth-

maſsungen über die Bildung derselben lassen sich wagen, wenn auch keine Gewiſsheit darüber erlangt werden kann. Mir scheint sie aus zwei andern Allegorien entsprungen zu seyn, deren jede ihren eigenthümlichen Sinn hatte. Die Vorstellung der Seele oder Psyche unter dem Bilde eines Schmetterlings, sie mochte nun ein Sinnbild der Seelenwanderung oder der Unsterblichkeit bedeuten, war ein höchst glücklicher Gedanke und vielleicht früher vorhanden, als die Bildung derselben in weiblicher Jugendgestalt mit Schmetterlingsflügeln. Diese Allegorie bestand für sich selbst, und bleibt auch als solche für immer merkwürdig und zweckmäſsig. Sie bot zu obiger gleichsam freiwillig die Hand, wenn man sie mit folgender vereinigte, in welcher blos das Geschlecht verwandelt werden durfte.

Amor, sagt die Fabel, wollte nicht wachsen; die Venus und die Grazien befragten darüber das Orakel der Themis, und dieses antwortete: er bedürfe eines Gespielen, eines Gegenamors, der ihm Liebe und Freundlichkeit erwiedere. Hierauf gebar die Venus aus der Umarmung des Mars den Anteros, und von Stund' an wuchs Amor freudig und schnell empor. Dieſs erzählen uns Themistius und Porphyrius. Verschiedene Gelehrte haben aber unter dem Anteros einen feindseligen und rächenden Amor verstanden, wofür sich jedoch weder in den alten Schriftstellern noch in Kunstwerken ein Beweis findet. Anteros war vielmehr bestimmt, der Liebe, welche Eros einflöſste, Gegenliebe zu erwecken, und so erwuchs aus der Vereinigung beider ein allegorisches Bild von Liebe und Gegenliebe. Selbst die Gruppe, wo Eros und Anteros mit einander

um die Palme ringen, welche für jene Erklärung angeführt wird, spricht weit natürlicher für diese. * Späterhin ward alsdann diese schöne Allegorie, deren Reinheit nicht verkannt werden darf, noch lieblicher und sprechender ausgebildet, indem Psyche an die Stelle des Anteros trat. Das Geschlecht verdeutlichte sie, und doch ging durch die Wahl der Psyche der vorige reine Sinn nicht verloren, sondern ward vielmehr noch erhabener dadurch ausgesprochen.

Man darf sich nicht wundern, daſs ein so anziehender Gegenstand von den alten Künstlern so häufig dargestellt worden. Unter den Gruppen, die sich erhalten haben, ist die unsrige eine der vorzüglichsten. Man muſs nur bedauern, daſs sie, wie die meisten, die Köpfe verloren hat, welche sehr schlecht ersetzt worden sind; auch der gröſste Theil der Arme am Amor und des linken an der Psyche, so wie die Beine, die Flügel und der Köcher sind neu. Aber die Körper sind vortrefflich und dem beabsichtigten Alter vollkommen angemessen.

* *Themistius Orat.* 24. *pag.* 304. *sq.* erzählt die Fabel fast eben so wie Porphyrius. Die Erzählrung des letztern findet man auch in einem Aufsatze des Coelius Calcagninus (S. dessen *Opera Basil.* 1544. *pag.* 436, den Gyraldus nicht richtig ausgezogen hat) über den Anteros, wo der Ausspruch des Orakels in der Uebersetzung ausdrücklich heiſst: *Tuus iste verus Amor, o Venus, nasci forsitan solus potest, crescere autem solus non potest; quod si cupis ut adolescat, Anterotis opera opus est, qui reciproquo amore benevolentiae vices rependat.* — Philostratus scheint den Anteros in der nehmlichen Bedeutung genommen zu haben. Calcagninus erklärt daher, so wie Manso, den Eros und Anteros bestimmt für Liebe und Gegenliebe. Auch legt das Wort *ἀντι*, das sowohl an sich selbst, als in Verbindung mit einer Menge von Wörtern, eine Gegenseitigkeit oder Erwiederung ausdrückt, dieser Erklärung nicht die mindeste Schwierigkeit in den Weg.

Übrigens dringt sich bei dieser Gruppe noch ein blos artistischer Gesichtspunkt auf. Ausgezeichnete Künstler beschäftigten sich gern mit Gegenständen, die nicht jeder Künstler mit gleichem Glück darstellen konnte. Die Ausbildung desjenigen Alters, in welchem die Formen beider Geschlechter noch viele Ähnlichkeit mit einander haben, aber die Abweichungen von einander schon enthalten, ohne in ihrer Entwicklung zu weit vorgerückt zu seyn, war gewiſs eine belohnende Aufgabe, und kein bekannter Gegenstand eignete sich dazu so glücklich als Amor und Psyche. Gewiſs wählten sich groſse Künstler den Stoff oftmals nur der Behandlung wegen.

Unsere Gruppe ist aus der Gallerie Chigi. Ihre Höhe beträgt drei Pariser Fuſs und eilfthalb Zoll. Gezeichnet ist sie von Herrn Demiani und gestochen von Herrn Stölzel.

LXV.

Ungeachtet die hier folgende kleine Gruppe keine Flügel hat, so kann sie doch nichts anders als Amor und Psyche vorstellen. Sie ist ohne Kunstwerth und allem Ansehen nach eine Arbeit der spätern Zeit. Weil sie aber so gut erhalten und wahrscheinlich einer bessern Gruppe nachgebildet ist, so verdiente sie des Costums wegen hier mitgetheilt zu werden. An beiden Köpfen sind die Hinterhaare in einer Flechte hinaufgeschlagen und oben lockenartig umgelegt. Amor ist mit einer Art von Rosenkranz geziert, Psyche aber mit dem Diadem. Letztere hat am linken Arme oben und unten ein Arm-

band, welches ein sehr alter Gebrauch war, dergleichen man auch am rechten Arme der Psyche auf einer Vase bei Buonarotti Tab. XXVIII. wahrnimmt.

Diese Gruppe ist aus der nehmlichen Sammlung und nicht höher als zwei Pariser Fuſs. Die Zeichnung ist von Herrn Retzsch und der Stich von Herrn Stölzel.

LXVI.

Überaus merkwürdig und einzig in ihrer Art ist die Vorstellung, welche das gegenwärtige Kupferblatt enthält: eine bekleidete weibliche Gestalt in seltener Stellung mit über einander geschlagenen Beinen, dicht an eine kleine Bildsäule des Priapus gelehnt, die sich neben ihr zur Linken auf einem runden Fuſsgestelle befindet. Der Kopf mit dem aufgesetzten Diadem kann zur Erklärung des Gegenstands nicht mit Gewiſsheit in Anschlag gebracht werden, weil er vielleicht nicht dazu gehört hat. Die Nase desselben ist neu, so wie die eingesetzte rechte Brust, die Vorderarme und die Füſse.

Am leichtesten fährt man freilich mit der Erklärung dieses Denkmals, wenn man es geradezu für ein gelobtes Geschenk einer um Fruchtbarkeit flehenden oder mit Fruchtbarkeit gesegneten Dame in den Tempel des Priapus erklärt. Aber damit möchte sich der Alterthumsforscher nicht sogleich abfertigen lassen. Der Gegenstand ist zu merkwürdig, zu ungewöhnlich, als daſs er ohne weitere Betrachtung bei demselben vorübergehen sollte.

Die Vorstellung des Priapus, dessen Gestalt verhüllt ist, ohne sein gewöhnliches Symbol ganz zu verbergen, und der bedeutende Wink, den er mit dem Zeigefinger über die sich auf ihn stützende Figur zu geben scheint, lassen mit vieler Wahrscheinlichkeit vermuthen, dafs dabei eine mystische Idee zum Grunde liegt. Ein Rückblick auf die Cyprische Zwittergottheit, die vielleicht unter dem Bilde eines mit starken Brüsten begabten Priapus vorgestellt war, bringt mich auf den Gedanken, dafs jener mystische Sinn in unserm Denkmale vereinfacht und mit dem Kunstgeschmack verträglicher enthalten seyn könne. Die widrige und unnatürliche Vorstellung des Zwittergeschlechts, dessen orientalischer Ursprung nicht zu verkennen ist, erscheint hier in beide Geschlechter geschieden, ohne die Bedeutung des damit verbundenen Sinns zu verändern. Wahrscheinlich stellt die weibliche Figur die Venus, und das ganze Bild die zeugende und gebärende Kraft vereinigt vor. Die Verhüllung beider Figuren beweiset das Ernstliche der Vorstellung, und die Kunst hat sie veredelt, so weit es, ohne der Deutlichkeit zu nahe zu treten, geschehen konnte. Uebrigens weifs man ja, dafs die Bildung des Priap im Alterthume nichts Anstöfsiges hatte.

Es ist schwer zu glauben, dafs das weibliche Geschlecht in jener Cyprischen Zwittergestalt anders als durch weibliche Brüste ausgedrückt gewesen, denn es findet sich kein Beispiel, dafs man die weibliche Natur, aufser etwa in Spintrien, zu einem Gegenstande bildlicher Vorstellung gemacht habe. Auch war ja jenes Zerrbild mit einem weiblichen Gewande bekleidet, welches, so wie hier, nur die männliche Natur verrathen

konnte. Der Einfall, dem Priapus weibliche Brüste zu geben, konnte aus der Natur genommen seyn und auf den Gedanken des Zwittergeschlechts geleitet haben; denn ich selbst habe einen Mann gekannt, der eine volle weibliche Brust hatte. Auch besitzen wir eine kleine männliche antike Figur mit ansehnlichen Brüsten, die für einen Silen genommen worden, aber so verstümmelt ist, daſs sich nichts bestimmtes darüber sagen läſst. Aus dem Cyprischen *Αφροδιτος*, bei dessen mystischer Ansicht der Begriff der Venus herrschend seyn mochte, wenn man Cypern als ihr Geburtsland betrachtete, ward auf diese Weise eine bärtige oder Mann-Venus, dessen widersinnige Vorstellung die Dichter und Künstler freilich anekeln muſste.

Indessen verband man mit der wahren griechischen Venus fast den nehmlichen Begriff, nur daſs ihre Erzeugung aus eigenthümlicher Kraft hergeleitet wurde, welches aus ihren verschiedenen von Manso gesammelten Beinamen zu ersehen ist, unter welchen sie auch als Lebensgeberin, als Befruchtende und als Zeugerin aufgeführt wird. Als solche soll sie auch, dem Scholiasten des Aristophanes zufolge, in Athen verehrt worden seyn.

Könnte man sie also in unserm Denkmale nicht vielleicht als *Venus genetrix* oder *γενετειρα* betrachten? — Sie ist in unserm Denkmale die Hauptfigur, und Priap ist als untergeordnetes, blos erläuterndes Attribut anzusehen, dessen Emporzeigen mit dem Finger die Sache noch deutlicher macht. Freilich kann ich für diese Vermuthung keinen Beweis anführen, aber es wäre nicht unmöglich, daſs sie als solche unter

diesem Bilde vorgestellt worden. Man setze mir nicht die Bildung derselben auf Kaisermünzen entgegen: dort bezieht sich die Legende *Venus genetrix* auf die Venus überhaupt als angebliche Stammmutter des Julischen Geschlechts, und ward, wie schon Heyne bemerkt hat, auch späterhin als bloſse Schmeichelei beibehalten. Sie ward auch nicht immer auf einerlei Weise gebildet, am öftersten aber mit dem Apfel und Spieſs als *Venus victrix*, sowohl sitzend als stehend. In Hinsicht auf die Abstammung von ihr errichtete ihr Julius Cäsar einen Tempel. Aber sie ward auch, wie uns Macrobius berichtet, von den Römern überhaupt als Stammmutter verehrt, so wie Mars als Stammvater. Ob sie aber früher einen Tempel gehabt und ob sie bildlich dargestellt worden, bleibt gänzlich ungewiſs, wenn nicht etwa eine Stelle im Varro * dahin zu deuten in Versuchung führen sollte.

Die bloſse Ansicht unsers Denkmals zeigt, daſs es wegen der künstlerischen Behandlung vieles Lob verdient. Besonders schön ist der Theil der Draperie, der sich an der Seite des linken Beins herabzieht. Beide Figuren sind aus dem Ganzen gearbeitet und nirgends gebrochen. Wir haben auch dieses seltene Werk mit der Sammlung des Prinzen Chigi erhalten. Seine Höhe beträgt drei Pariser Fuſs und sechs Zoll. Gezeichnet hat es Herr Demiani und gestochen Herr Friedrich Schulze in Stuttgard.

* *Varro de lingua lat. lib.* 5.

LXVII.

Schwerlich hat die hier folgende Statue einen Apoll, und wohl eben so wenig einen Orpheus vorgestellt, wie der Ergänzer vermuthet hat. Eher kann man sie für die Portraitstatue eines jungen Mannes halten, der sich in einem Spiele oder Wettkampfe den Lorbeerkranz errungen, welchen wir auf seinem lockichten Haar erblicken. Der Körper hat das Verdienst einer wahren Naturform, ohne jedoch Ansprüche auf besondere Auszeichnung machen zu dürfen. Der Kopf ist abgebrochen gewesen, scheint aber zu diesem Körper gehört zu haben. Arme, Beine und Leier sind neue Zusätze.

Dieses Stück ist aus der nehmlichen Sammlung. Seine Höhe beträgt vier Pariser Fuſs und neun Zoll. Die Zeichnung ist von Herrn Retzsch und der Stich von Herrn Gottschick.

LXVIII.

Die Ergänzung dieser sitzenden Figur ist willkührlich. Betrachtet man sie ohne die Arme, welche so wie das linke Bein und die Nasenspitze neu sind, so wird man sie, wenn man sie mit der Clio im Museo Pio-Clementino Tav. XVII. vergleicht, weit eher für die Muse der Geschichte, welche in der rechten Hand die offene Rolle gehalten, als für die Erato oder Terpsichore nehmen. Die ruhige, etwas zurückgelehnte Haltung des Körpers kündigt einen Zustand des Nachsinnens und der Betrachtung an, wobei der Ausdruck des mit dem Diadem geschmückten Kopfs ziemlich entscheidend seyn würde,

wenn er nicht aufgesetzt wäre und für diese Statue ein wenig zu groſs erschiene. Dem Tone des Ganzen zufolge könnte man ihn allerdings für den wahren Kopf halten, aber Verhältniſs und Aufsetzung erregen Zweifel dagegen. Das Anschmiegende des mit einer Schnure unter dem Busen befestigten Untergewands, und der Faltenwurf des über den Schoos geworfenen Mantels, sind ungemein schön und machen einen sehr angenehmen Eindruck.

Diese Statue ist in Rom aus Privathänden gekauft worden. Sie ist in natürlicher Gröſse und vier Pariser Fuſs, fünf Zoll hoch. Gezeichnet hat sie Herr Naeke und gestochen Herr Krüger.

LXIX.

Richtiger, der Bedeutung nach, scheint gegenwärtige Statue ergänzt zu seyn; denn der ganze rechte Arm und der linke Unterarm mit der Kugel sind neu. Der Kopf ist aufgesetzt, kann jedoch dazu gehört haben und ist sehr schön. Der Ergänzer hat sie sich als Muse der Sternkunde und der Mathematik gedacht, und allerdings gleicht sie der stehenden Urania im *Museo Pio-Clementino Tab. XXVI.*, nur daſs das Obergewand an der unsrigen bis auf die Hüften herabgesunken ist und an jener weiter hinauf reicht. Eine andere Verschiedenheit macht die Richtung des Kopfs, der dort links gewendet ist. Aber auch in der Stellung weicht sie von ihr ab, denn wahrscheinlich hat sie den rechten Arm auf etwas gestützt, weil sie ganz auf

diese Seite hängt. Die Verschiedenheit der Stoffe von beiden Gewändern drückt sich sehr bestimmt aus: das Untergewand, das unter der Brust von einem schmalen Bande zusammengehalten wird, an welchem man ringsherum weder Anfang noch Ende erblickt, ist von feinem Byssus; das Obergewand hingegen, welches der linke Arm weiter hinabzusinken hindert, von einem stärkern und steifern, vielleicht wollenen Stoff. Jenes ist ein wenig überarbeitet; übrigens aber verdient die ganze Draperie vieles Lob. Auf dem Rücken bemerkt man zwei kreuzweis über die Achseln gehende Bänder, die eben so schmal sind als das Brustband, und sich unter den Armen wegziehen, ohne daſs man vornen die geringste Spur davon bemerkt.

Man hat in dem Kopfe eine Ähnlichkeit mit der Crispina, des Kaisers Commodus Gemahlin, zu finden geglaubt, die aber weniger in den Gesichtszügen als in dem Haarputze liegt, welcher allerdings auf die nehmliche Art geordnet ist. Der Kopf selbst ist ungleich schöner, und scheint mehr Ideal als Portrait zu seyn.

Auch diese Statue ist in Rom aus einer Privatsammlung gekauft worden. Sie ist sechs Pariser Fuſs und drei Zoll hoch. Die Zeichnung ist von Herrn Retzsch und der Stich von Herrn W. Böhm.

LXX.

Der obere von den beiden Köpfen, welche auf diesem Blatte mitgetheilt werden, ist allgemein als Sokrates bekannt und in vielen Nachbildungen vorhanden. Es bleibt ungewiſs, ob es ein wahres Bildniſs von ihm gegeben, das den vorhandenen zum ersten Originale gedient hat; wahrscheinlich ist es nur den Beschreibungen des Plato nachgeahmt. Überhaupt muſs man die Köpfe der ältesten griechischen Dichter und Philosophen blos als ideale Bildnisse betrachten. Unter den vielen alten Nachahmungen, die man von dem Kopfe des Sokrates antrifft, ist der gegenwärtige keiner der schlechtesten, denn trotz der Silen-artigen Bildung ist sein Gesicht so geistvoll gehalten, daſs man jene Ähnlichkeit darüber vergiſst. Selbst der Bart hat einen Ausdruck von Würde. Es ist Schade, daſs die Nase und das ganze Hintertheil des Kopfs neu sind. Vormals befand er sich in der Königlich-Preuſsischen Sammlung.

Der untere Kopf ist ein schönes ernstes Ideal, Epiktet genannt. Er ist vollkommen erhalten, aber ich zweifle an seiner antiken Ächtheit. Wahrscheinlich ist er einem alten Originale nachgebildet.

Beide Köpfe sind von Herrn Naeke gezeichnet und von Herrn Gottschick gestochen.

LXXI.

Wer sollte in dieser komischen Gestalt, in diesem trunkenen Wald-Dämon einen scharfsinnigen Witzling, einen Philosophen, einen weisen Seher, einen Genius der Ruhe, einen Vorsteher der Elemente, den Gott der Natur, ja den Vater des schönen Apoll vermuthen, oder ihn für ein Symbol der Freiheit und sogar für ein Bild des Todes halten? Und doch hat die alte Symbolik diese Bedeutungen in ihn hinein zu legen gewufst. * Leichter läfst er sich freilich, wenn nicht Trunkenheit und Trägheit ihn hindert, als burlesker Vortänzer bei einem bacchischen Aufzuge denken, ob es gleich auch damit ernstlicher gemeint war, weil sein Tanz die Wandlungen des Proteus darstellte.

Wir umgehen den ganzen mystischen Nimbus, und halten uns an die Fabel, wie die Dichter und Künstler sie uns überliefert haben. Aus dieser blickt nun ziemlich deutlich hervor, dafs, wenn die Mystiker zu viel Glorie an diesen sonderbaren Dämon verschwendeten, die Satyriker dagegen, und nach ihnen die Künstler, seinen eigenthümlichen Natur-Charakter zu sehr ins Lächerliche travestirten.

* Man lese hierüber die interessante Abhandlung: Idee und Probe alter Symbolik von Herrn Professor Creuzer im zweiten Bande der Studien, herausgegeben von Carl Daub und Friedrich Creuzer. Frankfurt und Heidelberg 1806. S. 224 u. f., so wie *Friderici Creuzeri Dionysus, sive Commentationes Academicae de rerum bacchicarum orphicarumque originibus et causis. Vol. I. Heidelbergae MDCCCIX.* 4. Der zweite Band dieses mühsamen und gelehrten Werks, dessen Erscheinung bald zu wünschen ist, wird unter andern *de Libero Etruscorum Romanorumque Bacchanalibus* handeln. Auf diese Weise wird das Ganze eine Übersicht des gesamten bacchischen Fabelkreises enthalten, und vielleicht über die bacchischen Mysterien und die vorhandenen Bildwerke aus denselben mehr Licht verbreiten.

Der Erzieher und Lehrer eines so edlen Gottes, wie Bacchus gedacht werden mufs, war ursprünglich kein so lächerlicher Wald-Dämon, zu welchem er später erniedriget wurde, sondern ein ehrwürdiger Alter von heitrer Stimmung, welcher der Pflegevater des jungen Bacchus zu seyn nicht unwürdig war. Für diese Behauptung liefert die Kunstgeschichte noch itzt Belege, unter welchen nur der schöne Borghesische Silen, der den kleinen Bacchus an seiner Brust hält, zum Beweis angeführt werden darf. Es erging ihm aber endlich wie dem Marsyas, der seine Verwandlung eben so wenig verdiente, und es scheint beinahe, dafs eine Verwechslung mit demselben, von welcher sich Zeugnisse anführen lassen, zu seiner Erniedrigung mitgewirkt habe. Die satyrischen Dramen, welche nachher die Quellen für Dichter und Künstler wurden, begnügten sich aber nicht mit Aufstellung eines einzigen Repräsentanten, um ganze Völkerschaften lächerlich zu machen, sondern liefsen ganze Familien solcher Dämone auftreten, welches die Sileni und Satyri waren, die anfangs vielleicht verschiedene Völkerschaften bezeichneten, nachher aber mit einander verwechselt, und zuweilen, nach dem Unterschied des Alters, verschieden benannt wurden, als auch der entadelte Pan mit seiner Familie, sei es der Mannichfaltigkeit wegen, oder um eine andere Völkerschaft noch geringschätziger zu behandeln, in die bacchischen Aufzüge und satyrischen Dramen aufgenommen wurde *.

* Man vergleiche hiermit Böttiger's Abhandlung: die Erfindung der Flöte und die Bestrafung des Marsyas in Wielands attischem Museum, I. B. 2. H., worin er die Veranlassungen dazu sehr glücklich aus einander setzt.

Fast könnte man annehmen, daſs die ganze Veranlassung, dem Bacchus solch rohes und leichtes Gesindel zum Gefolge zu bestimmen, ursprünglich in der Abneigung der Athener gegen den Bacchusdienst lag, vielleicht blos weil er sich von Theben aus verbreitete. Miſsbräuche, Ausschweifungen und Thorheiten mochten ihnen, die den übrigen Griechen so zeitig an Bildung vorgingen, noch mehr Stoff gegeben haben, die Feier seiner Feste ins Lächerliche zu ziehen, wenn sie sich auch nicht an dem Bacchus selbst zu vergreifen wagten. Dem sei aber wie ihm wolle, der Bacchusdienst hatte dennoch bei ihnen Eingang gefunden, und die beliebte Schöpfung jener Miſsgestalten, die den Dichtern und Künstlern willkommenen Stoff zu mannichfaltigen bilderreichen Darstellungen boten, war nun einmal vorhanden und mit der Fabel verwebt; doch mögen in spätern Zeiten manche willkührliche Veränderungen damit vorgegangen seyn, die in Ansehung jener Wald- und Berggeister Verwechslungen und Verwirrungen verursacht haben.

Gesner trug zuerst eine umständliche Charakteristik des Silen und seiner Abkömmlinge zusammen, ohne sich mit einer genauen Kritik derselben zu beschäftigen *. Heyne, der zugleich unter den Kunstwerken der Alten besser bewandert war, unterschied den äuſsern Charakter jener verschiedenen Dämone wohl, wie sich aus seinen behutsam gewählten Ausdrücken ergiebt; aber da die meisten Archäologen, und an ihrer Spitze Winkelmann und Visconti, die Satyre mit den Faunen vermengten, und es fast durchgängig angenommen wurde, die menschenfüſsigen Dämone Faune, und die bockfüſsigen Satyre zu

* *Commentationes Societatis Regiae Scientiarum Gottingensis.* . *Vol. IV.*

benennen, so wollte er vielleicht, weil zumal schon Horaz und Lucrez die letztern mit Bocksfüſsen geschildert hatten, sich gegen diese allgemeine Benennung eben so wenig auflehnen, als Winkelmann gegen die hetrurische Benennung des von ihm wohl erkannten altgriechischen Stils, und rieth nur, ungeachtet die angenommene Unterscheidung im alten Gebrauche keinen Grund habe, es bei der bisherigen Benennung bewenden zu lassen, um sich gegenseitig zu verstehen *. Dagegen aber trat Voſs auf, und forderte mit kritischer Auseinandersetzung, daſs man den Silenen und Satyrn, der eigentlichen Fabel gemäſs, ihre Menschenfüſse lieſse und die römischen Faune für Bockfüſsler erkenne **. So gegründet diese Forderung war, so wenig hätte aber auch Silen geradezu als Satyr aufgeführt werden sollen, wozu er erst später erniedriget wurde.

Silen und seine ganze Sippschaft haben also Menschenfüſse, und weil die alten Satyre auch Silene genannt wurden, so folgt daraus, daſs allen Satyren Menschenfüſse gebühren. Die Faune hingegen, welche von Faunus, dem alten römischen Landesgott, abzustammen scheinen, den man nicht nur mit dem Pan der Griechen für eins hält, sondern dessen Name selbst von dem griechischen Feldgott hergeleitet wird, waren ziegenfüſsig wie die Panes der Griechen, unter welchen, vielleicht in Ansehung der Kopfgestaltung, noch ein Unterschied gemacht wurde. Auch finden wir den Faun als *cornipes*, *bicornis* und *semicaper* geschildert. Die Abarten beider Familien sind jedoch erst später entstanden.

* Heyne antiquarische Aufsätze. Zweites Stück.

** Voſs mythologische Briefe. Zweites Bändchen.

Da nun, wie Voſs sagt, der gewöhnliche Gang der Kunstbildung allmähliche Entedelung der Menschengestalt zur thierischen ist, und da sich die ältern und vorzüglichern Künstler des Alterthums, so weit sich bemerken läſst, genau an die Fabeln und angenommenen Vorstellungsarten banden, so läſst sich aus Kunstwerken selbst, sie mögen original oder ältern verlornen nachgeahmt seyn, hinlänglich beweisen, daſs Silen ursprünglich keineswegs die Bildung eines Satyrs hatte und folglich kein Satyr war, und daſs die gespitzten Ohren und der Schwanz, anstatt sie, wie Diodor will, seinem nach ihm benannten Geschlecht anzuerben, von diesem vielmehr erst auf ihn übergetragen worden sind.

Die Vorstellungen des Silen in Kunstwerken lassen sich in dreierlei Abtheilungen bringen. In die erste, wo er weder unedel dargestellt ist, noch gespitzte Ohren und Schwanz hat, rechne ich die angeführte Borghesische Statue, wo er den kleinen Bacchus in den Armen hält, und wovon sich in Florenz eine gute antike Copie befindet. Auch scheint der Silen in dem schönen herkulanischen Gemälde hierher zu gehören, welches man die Erziehung des Bacchus nennt, aber die Form der Ohren läſst sich nicht erkennen. Eben so erscheint er in einem andern Gemälde, die Hochzeit des Bacchus benannt, zwar kürzer und dickleibiger, aber nicht unedel im Gesicht, und der Breite des rechten Ohrs nach zu schlieſsen, sind die Ohren nicht gespitzt *. Überhaupt läſst sich vermuthen, daſs alle Silene, deren Ohren oben mit Haaren bedeckt sind, Menschenohren haben, weil die gespitzten Ohren gewöhnlich ganz frei gelassen sind.

* *Le Antichità di Ercolano. T. II. tab.* 12 u. 16.

In die zweite Abtheilung, wo er in Absicht auf Gesicht, Körperform und sonstige Charakteristik den Schilderungen der Alten entspricht, aber eben so wenig gespitzte Ohren noch Schwanz hat, setze ich unsere Statue, eine andere in der *Galleria Giustiniana Tab.* 138., und eine dritte im *Museo Pio-Clementino* nebst zwei andern Vorstellungen in Basreliefs daselbst *, zwei kleine Büsten in Bronze, eine Larve ** und zwei Köpfe an einer Vase des Piranesi ***.

In die dritte Abtheilung gehören endlich die spitzöhrigen und geschwänzten Silene, deren Daseyn nicht bewiesen werden darf, und davon ein Theil für alte Satyre zu halten sind. Man findet dergleichen in Marmor, hauptsächlich auf spätern Sarkophagen und Candelabern, in Gemälden und Bronzen. Merkwürdig sind die vier colossalen Silene oder Satyre von Marmor bei Piranesi im angeführten Werke, welche ein grofses Becken von Granit (vielleicht Sienit) tragen. Diese sind nicht nur spitzöhrig und geschwänzt, sondern auch so rauch, dafs die Haare, einem Schurze ähnlich, die halben Schenkel bedecken.

Unsere Statue ist ein wahres Meisterwerk zu nennen, und der gute Stil ist selbst in der Carricatur ihrer Formen nicht zu verkennen, denn die Höhen und Tiefen des schwammigen Hängebauchs fliefsen wie Wellen in einander. Der Körper ist ziemlich behaart, doch ohne Nachtheil für die Form; am meisten ist er es über den Knieen. Das mit Weinlaub und Trauben umkränzte glazige Haupt neigt sich, entschlummernd und

* *Tomo I. Tav. XCVI.* u. *Tomo IV. Tav. XXVII.* u. *XXVIII.*

** *Le Antichità di Ercolano. T. IV. t.* 8 u. 46.

*** in seinem Werke: *Vasi, Candelabri, Cippi, Sarcophagi, Tripodi.*

schwer von den Dünsten des Weins, auf die Brust herab, und der Ausdruck des Gesichts, welcher Übersättigung und Überdrufs anzeigt, ist vortrefflich, so wie der angedrückte Bart, der eben so schön geordnet als meisterhaft gearbeitet ist. Läfst sich gleich bei dem gröfsern Theile der alten Kunstwerke nicht mit Zuverlässigkeit über Originalität und Nachbildung entscheiden, so glaube ich doch, dafs dieser Silen für ein sicheres Originalwerk angenommen werden kann.

Es ist sehr Schade, dafs die Beine fehlen, welche unter den Knieen abgebrochen sind, denn er würde dann noch interessanter erscheinen. Der Künstler hatte ihn mit dem obern Theile des Körpers überhängend gebildet, so dafs es das Ansehen gewann, als würde er überstürzen, wenn er vollends entschlafen wäre. Der Ergänzer hat ihn aber nicht verstanden: die Beine sollten zurückgezogen und das linke mit der Ferse einwärts gestellt seyn, um jene Stellung hervorzubringen. Der linke Vorderarm ist, von der Draperie an, neu. Der rechte ist zwar oben abgebrochen gewesen, und man könnte wegen des überarbeiteten Vorderarms, besonders wegen der Hand, die übrigens einige Ergänzungen hat, beinahe zweifeln, dafs er nebst dem Schlauche antik sei, wenn nicht die Draperie, die hie und da ausgebessert ist, für sein Alterthum spräche.

Diese treffliche Statue ist aus der Gallerie Chigi, und vier Pariser Fufs, einen Zoll hoch. Die Zeichnung ist von Herrn Retzsch und der Stich von Herrn Krüger.

LXXII.

Bacchus, der Dionysus der Griechen, ist einer der gröſsten Bevölkerer der Kunstwelt geworden. Die Schönheit und Annehmlichkeit seiner idealisirten Gestalt, der eine gewisse leicht zu erkennende Eigenthümlichkeit zu Theil ward; die Geschichte seiner Entstehung und Erziehung; die Begebenheiten auf seinen weitläuftigen Wanderungen; die Wirkungen und Erfolge seines beglückenden Schöpfungskreises; das mannichfaltige Gefolge, was ihm zugegeben war; die rauschenden Feste, die ihm zu Ehren gefeiert wurden, mit allen ihren Übertreibungen und Miſsbräuchen; die räthselhaften Vorstellungen und Sinnbilder, die nach und nach aus den Mysterien, vorgeschrieben oder zur Hälfte erdichtet, ins Publikum kamen: alles dieses gab den Künstlern den reichhaltigsten Stoff zu Bildwerken jeder Art; und aus der groſsen Anzahl der bis auf unsere Zeiten erhaltenen Denkmäler läſst sich leicht auf die ungeheure Menge derselben schlieſsen, womit die alte Welt gleichsam angefüllt war.

Die Fabel selbst muſs ich als bekannt voraussetzen. Den besten Überblick in artistischer Hinsicht und eine treffende Charakteristik der idealen Natur dieses Gottes gewährt, auſser Winkelmanns kürzern Bemerkungen, Hirt's treffliches und lehrreiches Bilderbuch *, weshalb ich mich einer umständlichen Zergliederung derselben überhoben achte.

Bacchus ist oft als Kind gebildet, aber schöne Kinderformen, die überhaupt selten sind, giebt es wenige von ihm,

* Es giebt noch kein Werk, was den Freunden der alten Kunst eine so belehrende und richtige Übersicht in gedrängter Kürze, oder mit Belegen, verschaffte, wie dieses. Jeder, der es kennt, wird die baldige Fortsetzung desselben wünschen.

weswegen die unsrige, obgleich nur der Körper und linke Arm, mit Ausnahme des mittlern Stücks derselben, alt sind, eine Abbildung wohl verdiente. Der sanfte Übergang der weichen kindischen Brust zur rundlichen Wölbung des Bauchs und der noch zarte unentwickelte Rücken sind sehr glücklich ausgedrückt. Die Ergänzung ist ziemlich gut; nur hätte, wenn auch der Gedanke selbst, ihn in ein Gefäſs voll Trauben zu stellen, nicht unglücklich ist, ein antikes und kein modernes Gefäſs gewählt werden sollen.

Wir haben dieses Werk der Fürsorge Sr. Excellenz des Herrn Cabinetsministers Grafen Marcolini zu danken. Die Höhe des Ganzen beträgt drei Pariser Fuſs und einen Zoll. Gezeichnet ist es von Herrn Retzsch und gestochen von Herrn Stölzel.

LXXIII.

Eine andere schöne Knabenform bietet der kleine Bacchus in der seltenen Vorstellung, mit dem Löwen spielend, dar, dergleichen nicht weiter vorkommt. Amor erscheint wohl auf Gemmen mit dem Löwen spielend oder ihn auf andere Weise beherrschend, aber nie der kleine Bacchus. Daſs aber dieser Knabe nicht Amor, sondern Bacchus ist, beweiset der Zweig, der durch das wellenförmige Haar gezogen ist, an welchem sich noch eine Spur von Beeren befindet. Die Haare haben aber etwas gelitten und mit ihnen der umkränzende Zweig, der jedoch auf beiden Seiten sichtbar ist. Übrigens ist die Allegorie so glücklich und sprechend als jene, und der Löwe, der dem

Bacchus ohnedieſs zugethan war, konnte den Künstler sehr leicht auf einen ähnlichen Gedanken bringen.

Das schöne Köpfchen, was zwar abgebrochen gewesen, aber dem Bruche und der Behandlung nach dazu gehört, hat einen überaus freundlichen und liebkosenden Ausdruck, und würde noch weit lieblicher erscheinen, wenn die Nase erhalten wäre. Der Körper, der linke Schenkel, der kleine Theil des rechten, und der ganz antike linke Arm, der den Löwen umfaſst, sind vortrefflich behandelt, und drücken die Weichheit der genährten Formen sehr glücklich aus. Der rechte Arm und die Beine, so wie die Beine und das Untermaul des Löwen, sind neu. Die Gestalt des letztern, und besonders der Kopf, verdient Lob.

Diese schätzbare Gruppe befand sich ehemals in der Gallerie Chigi. Die Höhe, bis über den Kopf gerechnet, ist zwei Pariser Fuſs und vier Zoll. Herr Professor Schubert hat sie gezeichnet und Herr W. Böhm gestochen.

LXXIV.

Bacchus ist in seiner vollendeten Jünglingsgestalt der schönste Gott nach Apoll. Er hat nicht den schlanken edlen Bau des letztern, aber dagegen eine Anmuth und Weichheit in den Formen, die beinahe in die zarte Fülle einer schönen Weiblichkeit übergehen. Die Natur hatte schon seine Bildung als Jungfrau begonnen, als sie sich besann, ihn zum Jüngling umzuschaffen. Dieser Charakter ist in allen Statuen des Bacchus sichtbar, obschon nicht immer mit gleichem Glück behandelt.

Die Statue, welche gegenwärtige Platte von ihm darstellt, ist in großsem Stil gearbeitet und würde unter die vorzüglichen gehören, wenn sie besser erhalten wäre. Aber die Larve, die beiden Arme, das rechte Bein und der linke Fufs sind neu. Selbst über das linke Bein, was oben gebrochen und nicht gut gestellt ist, lassen sich Zweifel erheben. Merkwürdig ist die Form des umgehangenen Rehfells.

Auch diese Statue ist aus der Sammlung des Prinzen Chigi, und drei Pariser Fufs, vier Zoll hoch. Die Zeichnung ist von Herrn Retzsch und der Stich von Herrn Alois Kefsler.

LXXV.

Wenn auch die hier folgende Statue von der vorhergehenden in Ansehung des Stils übertroffen wird, so ist sie drum nicht minder schön und hat dabei den Vorzug, besser erhalten zu seyn. Kopf und Körperform entsprechen ganz den Forderungen, welche sich nach dem angenommenen Ideal an die Darstellung eines jugendlichen Bacchus machen lassen. Der gegenwärtige ist ein wenig älter anzunehmen, als der vorige, und der Körper ist etwas genährter. Der Kopf hat viel angenehmes und gefälliges; er ist, aufser der ihm gebührenden Stirnbinde, mit dem Epheukranz und an den Seiten mit Trauben geschmückt; hinten sind die Haare in einen dicken Wulst umgeschlagen; die Nasenspitze ausgenommen, welche neu ist, hat er nicht gelitten. Überhaupt sind die antiken Theile sehr gut erhalten. Das Rehfell ist nur *en relief* angedeutet, was ich an

keinem andern Bacchus bemerkt habe; vermuthlich wollte der Künstler die schöne Körperform nicht unterbrechen, die auf diese Weise sichtbarer blieb, denn in einiger Entfernung ist das Fell kaum zu bemerken. Die untere Hälfte des rechten Arms und das linke Bein sind neu; der linke Arm, der vermuthlich auch ergänzt war, ist zum Glück wieder verloren gegangen, denn die Ergänzungen sind schlecht. Am Leopard ist der Kopf und die linke Tatze neu.

Wir haben diese Statue mit der nehmlichen Sammlung empfangen. Ihre Höhe beträgt vier Pariser Fuſs, neun Zoll. Sie ist von Herrn Naeke gezeichnet und von Herrn Stölzel gestochen.

LXXVI.

Betrachtet man blos die Körperform, so erscheinet Bacchus hier in dieser kleinern Statue jugendlicher als in der vorigen; aber das Gesicht hat dagegen ein älteres Ansehn. Dieser Mangel an Harmonie würde schon an sich beweisen, daſs sie von keinem guten Stil ist, wenn es auch die Formen selbst nicht verriethen. Indessen ist die Behandlung besser als die Zeichnung, und der Körper ist ziemlich weich gehalten. Der Kopfputz ist überladen; übrigens fehlt nichts an demselben, was zur Hauptzierde eines Bacchus gehört.

Was diese kleine Statue nicht unwichtig macht, ist die gute Erhaltung, denn blos die Nase, ein Stückchen im linken Arm und der Strahl von Wein, der aus dem Gefäſs in den Rachen

des Leoparden stürzt, sind neu. Der zugesetzte Stab oder Thyrsus verräth sich von selbst.

Sie ist ebenfalls aus der Chigischen Sammlung, und zwei Pariser Fuſs, fünf Zoll hoch. Gezeichnet hat sie Herr Retzsch und gestochen Herr Gottschick.

LXXVII.

Der vortreffliche Kopf, den wir oben auf diesem Blatte wahrnehmen, ist von Manchen dem Bacchus zugeschrieben worden; unstreitig aber gehört er seiner Geliebten, der Ariadne, an. Schon das geschmackvoll geordnete und mit einer Weinranke geschmückte Haar, zwischen welchem sich das Diadem hinwegzieht, kann dieſs beweisen. Er ist von schönem griechischen Stil, und es ist daher um so mehr zu bedauern, daſs die Nase neu und der Mund ein wenig beschädiget ist. Ob der Arm, der über demselben liegt, ihr eigener sei, wie es den Anschein hat, oder ob er dem Bacchus angehöre, der vielleicht mit ihr gruppirt gewesen, läſst sich nicht mit Zuverlässigkeit bestimmen, weil er etwas gelitten hat.

Von gutem Stil ist auch die darunter befindliche Doppelherma, welche aus zwei zusammengefügten jungen Satyrköpfen von colossaler Gröſse besteht: eine seltene Vorstellung, die wenig vorkommen wird. Beide Köpfe sind sich einander durchaus gleich, auſser daſs der eine besser erhalten ist; die Nase aber fehlt beiden. Was für eine Allegorie in dieser Vorstellung enthalten ist, wage ich nicht zu bestimmen, obgleich der

Ausdruck des Frohsinns, der in beiden Köpfen liegt, mancherlei Deutungen zuläſst. Vielleicht könnte man sie auf einen glücklichen Wechsel der Zeit, oder auf die immer wiederkehrenden Freuden des Landlebens beziehen.

Der obere Kopf ist mit der Gallerie Chigi, und die Doppelherma aus Privathänden erkauft worden. Sie sind beide von Herrn Naeke gezeichnet und von Herrn H. Schmidt gestochen.

LXXVIII.

Die gefälligsten Dämone aus dem Gefolge des Bacchus sind die jungen Satyre, die wir als Flötenspieler vorgestellt finden. Sie sind in ziemlicher Anzahl vorhanden, und die schönsten darunter sind der Capitolinische und Borghesische, beide in veränderter Stellung. Sie scheinen alle einem berühmten und beliebten Originale nachgebildet zu seyn, in welchem man den schönen Satyr des Praxiteles wiederzufinden geglaubt hat. Diese Vermuthung ist wenigstens nicht unwahrscheinlich. Wenn man erwägt, daſs die griechischen Künstler eine ganze Stufenleiter von idealisirten Formen aufstellten, die sich der wahren Natur mehr oder weniger näherten, so konnte wohl die treue Darstellung der lieblichen Natur eines jungen Hirten von einer Meisterhand um so gefälliger ansprechen, je weniger man sie in Kunstwerken zu sehen gewohnt war. Wahrscheinlich lag in dieser vortrefflich behandelten Wahrheit, in dieser Belebung der Natur selbst, der groſse Zauber, welcher so allgemein anzog.

An unserer Statue sind freilich nur der Körper und die

Schenkel alt, aber diese sind sehr gut behandelt. Sie nähert sich der Capitolinischen, ist aber in der Wendung etwas verschieden von ihr. Die neue Syrinx am Tronc hat vom Ergänzer eine Röhre zu viel erhalten.

Sie ist in Rom von einem Privatmann gekauft worden. Die Höhe beträgt drei Pariser Fufs, eilf Zoll. Die Zeichnung ist von Herrn Naeke und der Stich von Herrn Krüger.

LXXIX.

Eine der berühmtesten und schönsten Statuen des Satyr-Ideals ist der tanzende Satyr in Florenz *, welchen man ebenfalls für das berühmte Werk des Praxiteles ausgegeben hat. Die Königliche Gallerie besitzt die nehmliche Vorstellung in einer veränderten Bewegung, und es ist kein Vorurtheil, wenn ich mich zu behaupten getraue, dafs der unsrige, wenigstens in Ansehung des Körpers, noch schöner ist. Jener ist vorwärts, dieser seitwärts gebeugt, wodurch seine Stellung mehr Anmuth gewinnt. Er gehört, wie schon der Kopf zeigt, nicht mehr zu den jugendlichen Satyren, und der Körper stimmt damit vollkommen überein. Zwischen Kopf und Brust ist ein Stückchen Hals eingesetzt; die Arme mit den Krotalen, die er im Tanzen an einander schlägt, während er dem Krupezion, einer Art von metallenem Blasebalg, mit dem einen Fufse Töne entlockt, sind neu und schlecht, so wie die Beine. Am Florentiner sind blos die Arme ergänzt. Hinten haben beide das gewöhnliche

* *Museum Florent.* 58. 59. *Raccolta di Rossi.* 35.

Abzeichen des Satyrs. Die Vorstellung ist ein ausdruckvolles Bild bäurischen Frohsinns.

Diese Statue zierte ehemals die Gallerie Chigi. Sie ist nur drei Pariser Fuſs, zwei und einen halben Zoll hoch. Gezeichnet hat sie Herr Naeke und gestochen Herr Stölzel.

LXXX.

Beim ersten Blick wird man diese weibliche Statue, besonders wenn man sie von der Seite betrachtet, für eine lustige oder trunkene Satyra erkennen; aber bei genauerer Untersuchung bleibt nichts als der Kopf von ihr übrig, der durch die Gesichtsform und die gespitzten Ohren hinlänglich charakterisirt ist.

Dieses Stück giebt einen neuen Beweis, daſs man bei Abgüssen und bei Kupferwerken, in welchen die Ergänzungen nicht bemerkt sind, getäuscht werden kann; denn es ist aus drei verschiedenen antiken Fragmenten zusammen gesetzt, die sich einander offenbar widersprechen, aber durch das moderne Mittelstück, welches oben mit der querlaufenden Draperie anfängt, in eine solche Verbindung gebracht sind, daſs diese zusammen gewürfelte Statue, der ganzen Bewegung nach, welche niedrige Lustigkeit ausdrückt, ohne nähere Prüfung, für eine Satyra genommen werden kann.

Der Kopf allein ist also, was er vorstellen soll, und zugleich selten zu nennen, weil wenig weibliche Köpfe mit Satyr-Ohren vorkommen; das Bruststück aber gehört einer weit betagtern

Frau an, deren Busen schon verwelkt ist; und der ganze untere Theil ist von einer sehr edlen jugendlichen Gestalt. Alle drei Fragmente sind in ihrer Art vortrefflich zu nennen, besonders das sehr gut drapirte Bruststück, und die ganze untere Hälfte, zu welcher sowohl die Draperie, als die ganze Zeichnung sowohl des rechten Beins, welches unter der Bekleidung hervortritt, als der wirklich sehr schönen Füſse, mit vollem Recht gerühmt werden können. Auſser dem Bauchstük ist auch die Nase und der linke Arm neu.

Dieses Stück ist aus der nehmlichen Sammlung. Die Höhe beträgt vier Pariser Fuſs, fünf Zoll. Herr Naeke hat die Zeichnung und Herr Hüllmann die Platte geliefert.

LXXXI.

Der Faun, der hier mit einer Satyra oder Bacchantin gruppirt ist, erinnert an die schöne Gruppe von Pan und Olymp in der Villa Lodovisi zu Rom, welcher die unsrige vielleicht ihren Ursprung zu danken hat. Da sie zusammengesetzt und der Kopf des Fauns abgebrochen gewesen ist, so könnte man vielleicht glauben, daſs die männliche Figur zu einer Wiederholung jener Gruppe gehört habe, weil die ganze Stellung von jenem Pan viele Ähnlichkeit hat, welcher das eine Bein eben so ziegenartig hinauf zieht; allein der Kopf, welcher wahrscheinlich dazu gehört hat und nur unten etwas überarbeitet ist, besonders aber der in die Höhe gerichtete rechte Arm beweisen das Gegentheil. Daſs übrigens die weibliche Figur zu einer ähnlichen Gruppe

gehört habe, fällt in die Augen: warum also nicht zu der unsrigen, wenn schon der Faun in Ansehung der Behandlung bei weitem den Vorzug verdient?

Am Faun ist der ganze linke Arm, der rechte Vorderarm und die linke Klaue, vielleicht auch die rechte neu; an der Satyra wahrscheinlich der Kopf, der rechte Arm und der linke Vorderarm; die Beine sind zwar sehr zusammengesetzt, aber alt. Hinter ihr am Tronc befindet sich eine spitzöhrige und gehörnte Larve. Die Gruppe ist aus der Chigischen Sammlung und vier Pariser Fuſs hoch. Gezeichnet hat sie Herr Naeke und gestochen Herr Stölzel.

LXXXII.

Silvan und Vertumnus sind häufig verwechselt und, bei gleichen Attributen von Spence * und Montfaucon ** sogar verschieden benannt worden. Es würde schwieriger zu entscheiden seyn, welchem von beiden die vorhandenen Vorstellungen zuzueignen sind, wenn nicht Ovid den erstern alt aber kraftvoll, den letztern hingegen jung und hübsch geschildert hätte, weswegen er auch als Beistand in der Kunst zu gefallen betrachtet worden, obgleich diese Eigenschaft mehr aus dem Hauptbegriff seiner wendenden und lenkenden Macht hergeleitet werden kann. Er ward als der Vorsteher des wiederkehrenden Jahrs, des Herbstes, und auch der Gärten angesehen, weswegen ihm

* *Spence Polymet. Tab.* 35. *VI. VII.*

** *Montfaucon T. I. CCXVII.* und *Suppl. T. I. CCXVII.*

die Erstlinge der Früchte geopfert wurden. Bei seiner Statue, die uns aber Niemand beschrieben hat, wurden Blumen verkauft. Doch scheint er, wenn man erwägt, dafs so wenig ihm gewidmete Denkmäler gefunden werden, bei weitem nicht so verehrt gewesen zu seyn als Silvan, der als ein uralter einheimischer Gott in viel gröfserer Achtung stand, wie sich aus der Menge von Inschriften bei Gruter und Muratori, und aus den bildlichen Vorstellungen schliefsen läfst, die wir ihm mit desto gröfserer Gewifsheit zuschreiben können, da verschiedene derselben mit ihn benennenden Inschriften versehen sind.

Silvan galt in Italien für den Gott der Urbarmachung, daher er die Hippe oder das Gartenmesser zu Ausrottung der Waldungen führt. Als solcher wurde er auch der Schutzgott der Heerden und Fluren und ein wachsamer Beschützer der Grenzen, dessen Befehle sein aufblickender Hund erlauerte. Er hatte in Rom mit dem Herkules, einem andern Wohlthäter der Menschheit, einen gemeinschaftlichen Tempel, und die Opfer, die man ihm brachte, bestanden in allerhand Früchten, Milch und Schweinen. Gewöhnlich ist er mit Pinienzweigen bekränzt und hält einen Pinien-Ast im Arme, weil er vielleicht diesen Baum, dessen Früchte, besonders in frühen Zeiten, Menschen und Thieren von grofsem Nutzen waren, in seiner besondern Obhut hatte. Man hat den Pan der Griechen mit ihm verglichen und verwechselt, und daher mag es kommen, dafs ihn Plutarch als Aegipan schildert. Es mag auch seyn, dafs, als man sich späterhin mehrere Silvane dachte, ihre menschliche Gestalt einen Zusatz von Thierheit erhielt, indessen müssen sie doch von Satyren und Faunen verschieden gewesen seyn, weil sie Ovid

mit diesen zugleich aufführt. Zwar stellt uns Montfaucon (Tab. I. 168.) aus Boissard zwei Silvane mit Ziegenfüſsen dar, wenn anders im zweiten Basrelief nicht die Herma allein ihn bedeuten soll; aber wer weiſs, ob die Unterschriften ächt sind, da sich keine andere beweisende Denkmäler als diese finden. Dem sei jedoch wie ihm wolle, in keinem Fall, weder als Aegipanes, noch in blos menschlicher Bildung, können sie mit den Satyren oder Silenen verglichen werden, weil der menschlich gebildete Silvan in keiner Vorstellung spitzöhrig und geschwänzt erscheint.

Alle entschiedene Bildnisse von ihm haben also eine vollkommen menschliche Gestalt. Gruter beschreibt uns drei derselben mit Aufschriften *. Das eine befand sich im Capranicischen Hause: der Kopf mit Pinienzweigen bekränzt, in der Rechten das Gartenmesser, in der Linken den Pinien-Ast, und im Gewande Trauben und Früchte tragend. Die zweite Statue hat Tomasini ** stechen lassen. Sie gleicht in etwas der unsrigen, hält aber in der Linken den Griff vom Gartenmesser, drüber Früchte im Fell, und in der Rechten wahrscheinlich einen beschädigten Ast, hat aber keine Halbstiefeln. Die dritte Vorstellung befindet sich in einem Basrelief, was in Rom über einer Hausthüre angebracht war und ein ihm dargebrachtes Opfer vorstellt. Er ist nackt, trägt Früchte und Trauben im Fell, hält in der Rechten das Gartenmesser, in der Linken den Pinien-Zweig, hat Halbstiefeln, und ist wahrscheinlich mit starken Pinienzweigen bekränzt, die Beger, weil die Arbeit,

* *Gruter. Inscript. p.* 64.

** *Tomasini de donariis. p.* 189.

den Nachrichten zufolge, etwas plump ist, für den *Calathus* angesehen hat. Der Hund ist ihm zur Rechten und das zu opfernde Schwein zur Linken gestellt. Abbildungen davon liefern Beger *, Montfaucon (I. 177.), die *Marmora Taurinensia* (I. 29.) und Tomasini, der noch einen andern aufführt, welcher in der Linken den Ast und Früchte im Fell trägt, in der Rechten aber das Gartenmesser gehabt hat, was abgebrochen ist. Sein unbekränztes Haar ist wild über den Kopf herein gekämmt. Die *Marmora Oxoniensia* ** enthalten einen andern, der nur einen Fuſs hoch ist, und Pinien-Kranz, Ast und Hund hat; der rechte Arm ist weggebrochen. La Chausse hat zwei Gemmen von ähnlicher Bildung; und eben so erscheint er in einem Mosaik zu Lyon, was 1670 gefunden worden. In den beiden Vorstellungen bei Spence scheint er Cypressen-Zweige in den Händen zu haben. Montfaucon (I. 167.) liefert einen aus dem Garten von Sceaux, den er lobt, aber mit Unrecht für Vertumnus erklärt. Er ist drei Fuſs hoch, hat auf der linken Seite Äpfel und Trauben im Fell, in der Rechten das aufwärts gehaltene Gartenmesser, Halbstiefeln, und zur Rechten einen sitzenden, zu ihm aufblickenden Hund. Der Kopf ist mit Pinienzweigen bekränzt, und hat in der Abbildung Ähnlichkeit mit dem Herkules.

Unsere Statue scheint nicht nur eine der gröſsten, wo nicht die gröſste zu seyn, sondern auch alle jene Vorstellungen an Werth der Arbeit zu übertreffen, und es ist um so mehr zu bedauern, daſs der wahre Kopf fehlt. Der Körper und die

* *Beger. Thes. Brand. T. III. p.* 258.

** *Marmor. Oxon. P. I. T.* 43. *n.* 3. oder *LXXX.*

Schenkel, wie auch die übrigen alten Theile, verdienen grofses Lob. Im rechten Arm trägt er den Pinienast, und mit der Linken hält er das Widderfell, welches mit Früchten und Trauben angefüllt ist. Die Halbstiefeln hat er auch hier. Das Gartenmesser erblickt man zur Linken am Tronc, vor welchem der Hund sitzt, von dem nur die Pfoten erhalten sind. Aufser dem Kopfe ist blos die rechte Hand und das rechte Bein vom Knie bis zum Knöchel ergänzt.

Diese seltene und interessante Statue ist aus der Sammlung des Prinzen Chigi. Sie ist vier Pariser Fufs, zehen und einen halben Zoll hoch. Die Zeichnung ist von Herrn Retzsch und der Stich von Herrn Gottschick.

Aufser derselben besitzt die Königliche Gallerie noch eine kleine Statue von ihm, die aber keinen besondern Werth hat. Kopf und Beine sind übrigens neu. In dieser erscheint Silvan bekleidet und unterschürzt. Unter den Trauben und Früchten, die er trägt, bemerkt man auch Pinienzapfen. Sie ist mit den Ergänzungen zwei Par. Fufs, zwei und einen halben Zoll hoch.

LXXXIII.

Von der Gruppe dieser Kupfertafel gedachte ich erst keine Abbildung zu geben, weil sie mir keine zu verdienen schien. Da sie aber mehrmals, nicht nur als ein schönes, sondern auch als ein Beweis führendes Denkmal aufgestellt worden ist, so hielt ich die Mittheilung derselben für nothwendig.

Es war ein grofser Mifsgriff des Ergänzers, den Körper des

Apoll mit der etwas besser erhaltenen zweiten Figur in Verbindung zu bringen und beide in eine Gruppe von Apoll und Marsyas zu vereinigen. Dieser erfindsame phrygische König, dem der Spott der athenischen Satyriker übler mitgespielt hat *, als es irgend einem merkwürdigen Manne in der Geschichte begegnet ist, ward durch sie zum Satyr erniedriget, aber nie zum Halbmenschen herabgewürdiget. In allen Marmorn, auf allen Gemälden und Gemmen, eine einzige ausgenommen, die ihn mit Bocksfüſsen darstellt, erscheint er mit Menschenfüſsen **. Jene Gemme befindet sich in Florenz ***. Ich gestehe aber, daſs ich gegen ihr Alter groſses Miſstrauen hege; da sich auf so vielen andern, auch der Stoschischen Sammlung, wenigstens der Beschreibung nach, keine ähnliche findet; denn Winkelmann würde die Bocksfüſse schwerlich unbemerkt gelassen haben. Wie unsicher sich übrigens auf viele Gemmen bauen läſst, ist bekannt.

Unsere aus so vielen Stücken zusammengesetzte Gruppe kann also ihre bisherige Benennung schwerlich behaupten. Der Kopf ist abgebrochen gewesen; das Horn und das überhängende Haar ist aber neu, so wie der rechte Arm nebst dem Baumstamm, und die Beine. Der zerbrochne linke Arm hat ein neues Achselstück erhalten; die übrigen zerbrochenen Stücke scheinen

* Auch hierüber verweise ich auf die S. 69 in der Note angeführte Abhandlung des Herrn Hofrath Böttiger.

** Man sehe das *Museum Pio-Clement. Tom. IV.* und *Tom. V. tab.* 4; die *Pitture di Ercolano T. I. tab.* 9. *T. II. tab.* 19. *Monumenti inediti. n.* 42. *Tassie's Catalogue of ancient and modern Gems. Vol. II. Pl. XXXII.*, die Lippertsche Daktyliothek u. s. w.

*** Sie befindet sich in der zweiten Lieferung der *Tableaux*, *Statues*, *Basreliefs et Camées de la Galerie de Florence et du Palais Pitti.*

meist alt zu seyn. Dieser Arm ist, wie die Bewegung zeigt, auf den Rücken gelegt gewesen, und der vordere Theil desselben mit einem dicht anliegenden Fell umschlagen. Ob dieses eingesetzte Stück Arm dazu gehört hat, kann nicht mit Gewiſsheit bestimmt werden; doch scheint es so. Aber angenommen, daſs es wirklich dazu gehört habe, so ist doch keine Spur vorhanden, daſs dieser Arm angebunden gewesen. Auch der rechte war es nicht, denn der Bruch beweiset, daſs er zwar gehoben, aber mehr vorwärts gestreckt gewesen. Der Rücken ist dergestalt zerstückt, daſs blos der oberste Theil desselben antik ist. Die zerbrochenen Schenkelstücke bis zum modernen Ansatze sind aber alt, jedoch, wie die übrigen alten Theile, ganz überarbeitet. Denkt man sich die sämmtlichen Ergänzungen hinweg, und betrachtet die Haltung des Kopfs, die Andeutung des gehobenen Arms, und das Blinseln der Augen, so bleibt ein Pan übrig, der vielleicht auf einem erhabenen Platze gestanden und die Hand vor das Gesicht gehalten, um etwas zu erspähen. Daſs er auf diese Weise gebildet worden, ist bekannt. Auch könnte man ihn vielleicht für einen lauschenden Paniscus nehmen, der das auf dem Rücken haltende Fell, wenn es anders dazu gehört, entwendet hat. — Am Apoll ist blos der Körper alt gewesen, aber die Hand des Ergänzers hat ihn ganz modernisirt. Wahrscheinlich hat er einem Apoll angehört, der so eben die Daphne ereilt hat.

Dieses Stück ist aus der Sammlung des Prinzen Chigi. Seine Höhe beträgt drei und einen halben Pariser Fuſs. Gezeichnet ist es von Herrn Retzsch und gestochen von Herrn Stölzel.

LXXXIV.

Es sind mir keine Theatermasken bekannt, welche edler dargestellt wären, als sie sich auf vorliegendem Basrelief befinden. Die beiden einander gegenüber stehenden bezeichnen die Tragödie und Komödie, und die untere das satyrische Drama. Es wird an dieser Vorstellung sehr deutlich, daſs sie nicht das Gesicht allein, sondern den ganzen Kopf überdeckten.

Da die Schauspieler maskirt auftraten, so bedurfte es auch einer groſsen Mannichfaltigkeit in den Larven, die dem Charakter jeder Rolle in Bildung und Ausdruck so viel als möglich angemessen waren. Daher finden wir hauptsächlich die komischen und satyrischen Larven in so beträchtlicher Anzahl und von so groſser Verschiedenheit.

Die Entstehung der Larven bei Aufführung der satyrischen Dramen läſst sich leicht begreifen, weil man ihrer zu Aufführung lächerlicher Gestalten bedurfte. Man scheint sie aber überhaupt bequem gefunden zu haben, weil mittelst derselben die Schauspieler, wenn sie selbige wechselten, in mehr als einer Rolle auftreten konnten, und weil die Verlarvung zugleich eine gröſsere Dreistigkeit und Zügellosigkeit gestattete. Hiervon schreiben sich auch wahrscheinlich die vielen grotesken und scheuſslichen Larven her, die sich aus dem Alterthume, unter so mannichfaltiger Anwendung, erhalten haben.

Daſs die Larven in die Komödie übergingen, darf weniger wundern, als daſs sie sich in der Tragödie erhielten. Wenn sie in den satyrischen Dramen, aus den angeführten Ursachen, bequem gefunden wurden, so muſsten sie in anderer Hinsicht, sowohl für Schauspieler als Zuhörer, höchst unbequem seyn.

Man kann sich kaum denken, daſs, wenn auch die Öffnung um den Mund noch so geräumig war, die Stimmen vernehmlich genug gehört werden konnten; und wie viel ging nicht an Ausdruck der Gesichtszüge verloren, da die Larven, wenn sie auch, nach Erforderniſs der Leidenschaften, mit Beibehaltung der Ähnlichkeit, noch so gut nüancirt wurden, doch nur bei Veränderung der Scenen gewechselt werden konnten. Was man auf der einen Seite durch Täuschung gewinnen wollte, ging auf der andern wieder an natürlichem Ausdruck verloren. Dem Chor waren sie, seiner Bestimmung nach, am angemessensten.

Der bacchische Ursprung derselben ist nicht zu verkennen. Selbst auf unserm Basrelief, was die Larven ohne alle Beimischung von Attributen darstellt, muſs der bärtige Bacchus in seiner Travestirung, so wie Ariadne und Silen, sogleich in die Augen fallen. Noch deutlicher aber wird ihre bacchische Abstammung durch ein andres Basrelief erwiesen, auf welchem zugleich der Thyrsus, der Syrinx, und Hörner und Flöten angebracht sind *.

Beide Basreliefs kommen auch darin mit einander überein, daſs sie auf der Rückseite verwandte Gegenstände enthalten, welche die Bestimmung dieser doppelseitigen Vorstellungen räthselhaft machen. Auf dem unsrigen befindet sich zur Linken ein unvollkommen ausgebildeter Hermes, der gleichsam aus dem rohen Steine erst in die Menschengestalt überzugehen beginnt, mit einem groſsen Phallus versehen, von welchem zwei Schellen herabhängen, und vor diesem ein Satyrkopf, der ohngefähr zwei Drittheile der Lebensgröſse hat. Auf der Rück-

* *Musée Napoléon. T. II. Pl. 27.*

seite jenes andern Basreliefs opfert ein Satyr in begeisterter Stellung eine Traube, und hinter ihm steht Hermes oder Merkur in völlig ausgebildeter Gestalt als πριαπος.

Unser Basrelief, das schön gearbeitet und bis auf die Nasenspitze der tragischen Maske sehr gut erhalten ist, rührt aus der Gallerie Chigi her. Es ist beinahe einen Pariser Fuſs hoch und einen Fuſs und fünf Viertel-Zoll breit; die Platte selbst aber nur einen halben Zoll dick. Herr Naeke hat die Zeichnung und Herr Gottschick den Stich davon besorgt.

LXXXV.

Die beiden Köpfe dieser Platte werden für ähnliche Portraite gehalten, und sind von guter Arbeit; doch ist in dieser Hinsicht der untere, ungeachtet der neuen Nase, dem obern noch vorzuziehen, obgleich dieser ihn durch die Steinart an Seltenheit übertrifft, denn er ist aus *rosso antico* gearbeitet, und zwar als vollkommene Büste, wovon aber das Bruststück gröſstentheils zertrümmert und in neuerer Zeit, um das Mangelhafte zu verbergen, mit einem Gewand von *verde antico* belegt worden ist. Die Nase ist abgebrochen gewesen, scheint aber durch das nehmliche Stück ergänzt worden zu seyn. Man hält diesen Kopf für das Bildniſs des Ptolemäus Philadelphus, des zweiten Königs von Ägypten aus diesem Geschlechte, der Wissenschaften und Künste pflegte, und durch seinen Bibliothekar, den Demetrius Phalereus, die berühmte Bibliothek sammlen lieſs. Das Diadem, was sich zwischen den künstlich gekräuselten

Haaren hinzieht, scheint aus einem Reifen zu bestehen, um welchen ein Band gewunden ist. Beger, der diese Büste zuerst bekannt gemacht hat *, hält es für eine Kette, welcher Meinung aber die bloſse Ansicht widerspricht. Der Kopf ist in natürlicher Gröſse, und befand sich vormals in der Königlich-Preuſsischen Sammlung.

Der untere Kopf ist aus weiſsem Marmor, und wird für den Ptolemäus Apion, König von Cyrene, gehalten. Er war ein Sohn des Ptolemäus Physcon, der Libyen und Cyrene besaſs, und sich zweimal Ägyptens bemeistert hatte, aber es, seiner Grausamkeit wegen, wieder verlor. Ptolemäus Apion erhielt aber nur Cyrene, was zwischen Ägypten und Libyen lag, regierte daselbst gegen zwanzig Jahre, und vermachte, da er keine Erben hinterlieſs, sein Königreich den Römern, die es aber für frei erklärten. Den Beinamen *Apion* erhielt er wegen seiner Magerkeit, so wie sein Vater von seinem dicken Bauche *Physcon* benannt worden ist.

Dieser Kopf ist ebenfalls in natürlicher Gröſse und aus der Sammlung Chigi. Beide Köpfe sind von Herrn Naeke gezeichnet und von Herrn Gottschick gestochen.

LXXXVI.

Unter den vielen Statuen, welche theils die Venus selbst, theils Bildnisse vornehmer Frauen im Charakter der Venus darstellen, ist die gegenwärtige, die man füglich für die Göttin

* *Beger Thesaur. Brandenb. Tom. III. p. 326.*

selbst nehmen kann, eine der besten und wohlerhaltensten. Die Hände und Füſse, welche man so selten unbeschädiget findet und so ungern vermiſst, wenn sie gänzlich fehlen, sind zwar neu, aber man würde sie weniger bedauern, wenn nur die Nasenspitze erhalten wäre, deren ungeschickte Ergänzung der Schönheit und Anmuth des Kopfs ungemein schadet; denn um die neue Spitze, welche zu klein gerathen war, dem antiken Bruch anzupassen, hat der elende Ergänzer die antike Form von der Stirn an ganz hinweg gefeilt. Ohne diese Verunstaltung würde dieser Kopf unter die schönsten Venusköpfe gehören. Der Körper ist überaus weich behandelt, wie man vorzüglich an der Brust und den Oberarmen bemerkt, denn der Unterleib und einige andere Theile sind von der retouchirenden Hand nicht ganz verschont geblieben. Die Stellung selbst ist natürlicher und gefälliger, als sie an mehrern ähnlichen Statuen wahrzunehmen ist, und fällt sehr angenehm in die Augen. Das mit dem Diadem umschlungene Haar ist hinten geknüpft und flieſst nachlässig den Nacken hinab. Das Gewand, was von einem Baumsturz über die zierliche Vase herabfällt, ist schön geworfen, und bis auf das oberste angesetzte Stückchen sehr gut erhalten.

Diese Statue ist aus der schon oft angeführten Sammlung, und fünf Pariser Fuſs, sechs Zoll hoch; sie muſs daher zu den colossalen gerechnet werden. Herr Professor Matthäi hat die Zeichnung und Herr Krüger den Stich geliefert.

LXXXVII.

Es ist eine beträchtliche Anzahl jugendlicher Statuen von ausgebreiteten Körperformen auf unsere Zeiten gekommen, die man alle unter der Benennung Athleten zu begreifen pflegt. Hierunter sind also nicht blos Pankratiasten zu verstehen, sondern junge Kämpfer überhaupt, sowohl im Ringen als in andern gymnastischen Übungen und Spielen. Körperliche Geschicklichkeit und Stärke, so wie Muth und Tapferkeit, wurden dadurch beabsichtiget und erregt, und vom Staate durch öffentliche Wettkämpfe befördert und mit bleibendem Ruhm gekrönt. Den Siegern in den angeordneten Spielen, unter welchen die olympischen die berühmtesten waren, wurden von dem Staate oder dem Orte, dem sie angehörten, Denkmäler zuerkannt, die in öffentlicher Aufstellung ihrer Statuen bestanden; und ein solcher Staat nahm an dem erlangten Ruhme seiner gekrönten jungen Bürger, deren Namen in ganz Griechenland bekannt wurden, immer selbst grofsen Antheil.

Bei der öftern Wiederholung und Mannichfaltigkeit dieser Spiele durch mehrere Jahrhunderte hindurch, mufsten sich natürlich diese Ehrendenkmäler sehr anhäufen, und deswegen konnten von der Menge derselben immer noch mehrere dem Untergange entgehen, als manche andere Gattungen von Statuen, welche nicht in so grofser Anzahl vorhanden waren. Stammen auch nur wenige aus den schönern Zeiten der Kunst her, so wurden doch viele durch Copien und Nachbildungen erhalten, und blieben den Römern eben sowohl ein Gegenstand der Achtung als des Kunst-Studiums; auch wird man nicht irren, wenn man mehrere derselben für römische Originale annimmt.

Die Statue, die zu diesen Bemerkungen Gelegenheit giebt, ist unstreitig ein junger Athlet, den der Ergänzer durch Hinzufügung des Jagdhorns und Jagdseils in einen jugendlichen Meleager verwandelt hat. Die vom Ringen gebreitete Brust und vorzüglich das Haar, was den jungen Athleten gemein ist, beweisen es hinlänglich. Der Kopf, an welchem blos die Nase gelitten hatte, ist abgebrochen gewesen, gehört aber dazu. Die Arme und Beine sind glücklicher Weise, so wie es auf dem Kupferblatte bemerkt worden, von einer geschickten Hand ergänzt, so daſs sie das Auge bei Betrachtung der schönen antiken Formen nicht beleidigen; denn alle alten Theile, selbst der Rücken, sind von trefflicher Zeichnung und Behandlung.

Wir haben diese Statue mit der Gallerie Chigi erhalten. Sie ist vier Pariser Fuſs und etwas über fünf Zoll hoch. Gezeichnet hat sie Herr Naeke und gestochen Herr Krüger.

LXXXVIII.

Ein anderer schöner junger Athlet, den ein günstiges Schicksal vor gröſserer Verstümmelung bewahrt hat; denn auſser der Nase, der Hälfte des rechten Vorderarms und dem ganzen linken Vorderarm ist er vortrefflich erhalten. Der nehmliche Charakter, der jenen bezeichnet, ist an diesem noch weniger zu verkennen. Man erblickt in ihm die jugendliche Kraft mit aller Gewandheit des Körpers verbunden. Die Formen sind durchgängig schön, und die Rückseite mit gleichem Fleiſse behandelt, wie es eine freistehende Statue, die ganz umgangen werden

kann und von jeder Seite eine interessante Ansicht gewähren soll, erfordert.

In dem Werke des *le Plat* hat man diese Statue Antinous benannt, aber Kopf und Formen widersprechen dieser Benennung. Andere haben sie für einen *Discobolus* gehalten, welcher Meinung aber die ganze Bewegung entgegen steht. Wahrscheinlich stellt sie einen jungen Ringer vor, der eben im Begriff ist, seinen Gegner anzugreifen, oder einen Sieger im Wettlauf, der das Signal zum Aufbruch erwartet.

Es ist nicht bekannt, von wem diese Statue erkauft worden ist. Ihre Höhe beträgt, ohne den Splint, der bei den Angaben der Höhen in diesem Werke nie in Betrachtung gezogen worden, vier Pariser Fuſs und acht Zoll. Die Zeichnung ist von Herrn Naeke und der Stich von Herrn Seiffert.

LXXXIX.

Keine Fabel der Alten bietet dem Dichter so reichhaltigen Stoff zu einem epischen Gedichte, wenn er ihn zu benutzen und zu wählen versteht, als die Fabel des Herkules. Viele seiner Thaten haben einen tiefen Sinn in ein dichterisches Gewand gehüllt. Das Wunderbare überkleidet, dem hohen Alterthume gemäſs, die ausgezeichneten Thaten genialischer und kraftvoller Menschen, welche die ersten Beförderer der Cultur ihres Volks und dadurch Wohlthäter der Menschheit wurden. Daſs Muth und Tapferkeit neben allen übrigen Tugenden für die höchsten galten, war dem Zustande der rohern Zeiten vollkommen ange-

messen, und blieb auch in den folgenden, als politischer Grundsatz der Staaten, der gemeine Maaſsstab. Das meiste Gute und Cultivirende, was ungewöhnliche Menschen vollbrachten, wurde durch Kraft und Heldenmuth bewirkt. Solche Männer glänzten durch den erhöhten Ruf, den die Bewunderung verbreitet und die morgenländische Bildersprache mit Wundern ausgeschmückt hatte, der Nachwelt als Heroen und Halbgötter, und — sie waren es ihrem Zeitalter.

Der hervorstechendste unter allen diesen Heroen ist Herkules. Mit seinen eigenen Thaten wurden die Thaten Anderer verwebt, und so erstand aus der Dunkelheit der Vorzeit ein hohes Ideal von Kraft, Muth und Tapferkeit, was die Poesie zu pflegen und zur Götterschaft zu erheben wuſste. Als solches ward es auch für die Kunst das höchste Ideal menschlicher Kraft und Stärke, nach dessen plastischer Darstellung die gröſsten Künstler strebten. Auch war es unstreitig, ungeachtet des freien Spielraums, den der erhabene Gegenstand dem genialischen Künstler darbot, eine der schwierigsten Kunstaufgaben. Ein Heros, der einen wüthenden Stier ergreift und mit sich fortschleppt, der einen furchtbaren Löwen in seinen Armen erstickt, der den Cerberus ohne Waffen bezwingt, muſs eine ungewöhnliche Körperform haben, die jedoch den Charakter eines nachherigen Halbgotts, eines Sohns des Zeus, nicht entadeln durfte. Dieses Ideal, ohne die Grundzüge der Natur unbeachtet zu lassen, bis zur höchsten, ins Übermenschliche greifenden Vollkommenheit darzustellen, erforderte den schärfsten Kunstblick, weil die Überschreitung der Linie, die das Ideal selbst begrenzte, in Carricatur ausarten muſste. Es sind uns nur zwei ausge-

zeichnete Darstellungen des Herkules aus dem Alterthum übrig geblieben, der Farnesische in Neapel und der berühmte Torso, der sich itzt in Paris befindet. In jenem erscheint er, nach Winkelmanns einsichtsvollen Bemerkungen, noch als menschlicher Heros, in diesem hingegen schon im Zustande der Vergötterung. Es wäre überflüssig, mich hier auf eine Charakteristik dieses Ideals einzulassen, da sie Winkelmann, nach den vorhandenen Werken, in seiner Geschichte der Kunst aufgestellt hat.

Herkules gab den Künstlern den reichhaltigsten Stoff zu Bildwerken aller Art, und wir finden ihn daher nicht blos in dem vollen Alter männlicher Kraft, sondern auch als Kind und Jüngling dargestellt. Als Kind sehen wir ihn hier, wie er die Schlangen erdrückt, welche Here oder Juno, die ihn von Kindheit auf verfolgte, wider ihn abgeschickt hatte. Er verrichtet diese That, als wenn es ein Spielwerk wäre. Sein Körper zeichnet ihn daher, jener Handlung gemäſs, in Gröſse und Form vor andern Knaben aus, und enthält bereits die ganze Anlage seiner künftigen Entwicklung.

Der Kopf, an welchem Nase und Kinn beschädiget sind, ist abgebrochen gewesen. Die Hälfte des rechten Arms und die Hälfte des linken Vorderarms, so wie der rechte Fuſs und die vordere Hälfte des linken, sind neu. Der unkundige Ergänzer, der den ihm unbekannten Knaben nicht ganz unbeschäftiget lassen wollte, hat ihm in die linke Hand, statt der fehlenden Schlangen, einen Fisch gegeben.

Das Stück ist aus der Sammlung des Prinzen Chigi, und einen Pariser Fuſs, vier Zoll hoch. Gezeichnet hat es Herr Retzsch und gestochen Herr Gottschick.

XC.

Hier erscheint Herkules in Jünglingsgestalt. Sein Körper hat noch nicht die Ausarbeitung, die starke Hervortretung der Muskeln, die ihn nach einer Reihe vollbrachter Thaten im gereiften männlichen Alter charakterisirt, in welchem wir ihn am häufigsten dargestellt finden; aber es ist bereits in ihm angedeutet, was er nach seiner Vollendung seyn wird. Alle Formen desselben verkündigen das Daseyn einer Kraft, die erst im Begriff ist, ihnen durch angestrengten Gebrauch derselben die völlige Ausbildung zu geben, welche er nach vollbrachten Heldenthaten erlangt und die ihn über die gewöhnliche Menschheit erhebt. Auch ohne Kopf und ohne die Attribute zur Seite würde man dieses Werk für den jungen Herkules erkennen, denn jede andere jugendliche Form würde man in ihm als verfehlt betrachten müssen; und zur reifern Männlichkeit mangelt ihm wieder die gehörige Bestimmtheit und Festigkeit. Ohne die Statue für unerheblich zu erklären, möchte ich sie für die Nachbildung einer bessern halten, in welcher der beabsichtigte Charakter nicht ganz verloren gehen konnte.

Der Kopf ist alt gewesen, und besser als die übrigen Theile, aber die gänzliche Überarbeitung desselben giebt ihm ein völlig modernes Ansehen. Auch ist er ein wenig zu groſs, um dieser Statue angehört zu haben. Der rechte Arm, die vordere Hälfte des linken, das rechte Bein und ein Seitenstück des linken Fuſses nebst einigen Zehen sind neu. Die ganzen Attribute hingegen sind alt. Die knotige Keule, mit der Haut des Cithäronischen Löwen fast ganz bedeckt, ruht neben dem Fuſse auf einem Stierkopfe, der entweder auf seinen Sieg über den als Stier

verwandelten Flufsgott Achelous oder auf die Bezwingung des wüthenden Stiers anspielt.

Diese Statue ist aus der nehmlichen Sammlung, und nur drei Pariser Fufs hoch. Sie ist von Herrn Naeke gezeichnet und von Herrn Stölzel gestochen.

XCI.

Als gereifter Mann ist Herkules in gegenwärtiger Statue dargestellt, die nicht ganz ohne Verdienste ist. Um Formen, wie sie ihm gebühren, charakteristisch genug zu bilden, wird die gehörige Gröfse erfordert, die sie nicht hat. Bei einem verjüngten Maafsstabe mufs das Verhältnifs des Muskelspiels immer verletzt werden. Man verkleinere den Torso, und man wird sehen, wie viel von dem, was an ihm bewundert wird, verloren geht. Man denke sich dagegen wieder in einer kleinern Copie, in welcher man den Charakter des Originals möglichst auszudrücken gesucht hat, die Muskeln mit der Figur in gleichem Verhältnifs vergröfsert — welch eine Carricatur wird dann vor uns schweben. Hier kömmt es also nicht auf ein blofses Verhältnifs der Haupttheile an, wie etwa bei einer colossalen Venus, die zwar in der Nähe weniger gefällt, aber von einem entfernten Standpunkte sich zur natürlichen Gröfse verjüngt. Gewisse Gegenstände können nur bei einem angemessenen Maafsstabe in möglichster Vollkommenheit dargestellt werden.

Hals, Ohr und Haare, wie sie dem Herkules gebühren, sind an unserer Statue ziemlich gut charakterisirt. Die Haut des

Löwenkopfs ist über das Haupt gezogen, und die Klauen sind auf der Brust über einander geknüpft. Der übrige Theil ist auf dem Rücken nach der linken Seite gewendet und über den linken Arm geschlagen. Neu sind die Nasenspitze, der rechte Arm, die linke Hand nebst dem untern Theil der Keule, und beide Beine von der Hälfte der Schenkel an.

Dieses Stück ist in Rom aus den Händen eines Privatmanns gekauft worden, und mit den Ergänzungen drei Pariser Fuſs, neun und einen halben Zoll hoch. Die Zeichnung ist von Herrn Retzsch und der Stich von Herrn Krüger.

XCII.

Ich beschlieſse diesen Band mit vier antiken Fresco-Gemälden, die aus Mauern der alten versunkenen Stadt Antium geschnitten sind. Die Farben derselben sind freilich erbleicht, doch kann man die Gegenstände noch deutlich erkennen, und mit Wasser überfeuchtet, erheben sie sich etwas frischer aus dem Kalk.

Über die Malerei der Alten haben wir noch immer keine genügenden Aufschlüsse, was auch bisher darüber geschrieben worden. Ganz neuerlich ist der Anfang eines Werks über die Malerei der Griechen erschienen *, aber die Ansichten des Verfassers lassen sich erst in der Fortsetzung erwarten.

* Die Malerei der Griechen, oder Entstehung, Fortschritt, Vollendung und Verfall der Malerei. Ein Versuch von Johann Jacob Grund. Erster Theil. Dresden in der Waltherschen Hofbuchhandlung. 1810.

Von der eigentlichen enkaustischen Malerei, von der wir wohl nie einen vollkommnen Begriff erhalten werden, weil sich keine Gemälde dieser Art bis auf unsere Zeiten erhalten haben, kann bei Erforschung der Fresco-Malerei kaum die Rede seyn, denn weder die Methode des Einbrennens der Farben, noch das Malen mit flüssigem Wachs sind hierbei für anwendbar zu halten. Von den ältern griechischen Mauer-Gemälden können wir um so weniger urtheilen, da wir selbst über die spätern, von denen sich doch eine ziemliche Anzahl erhalten hat, noch nicht im Klaren sind. Nach den darüber angestellten Bemerkungen lassen sich dreierlei Arten von Fresco-Malerei unter den Römern annehmen: die Methode auf frischen Kalk zu malen, wozu die meisten noch vorhandenen Gemälde gehören; die Malerei auf trocknen Kalk; und endlich eine nicht zu nennende und nicht zu erklärende Manier, die, nach dem Plinius, in viermaliger Auftragung der Farben bestand, und die man in einigen Gemälden zu finden geglaubt hat, auf welchen der nehmliche Gegenstand als viermal über einander geschichtet angenommen wird, ohne daſs davon eine deutliche Erklärung gegeben worden. Man hat nehmlich Gemälde entdeckt, von welchen ziemlich starke Stücke der Oberfläche abgestoſsen worden, und die unter denselben noch ganz den nehmlichen Gegenstand enthalten haben, so daſs das Gemälde immer vollständig geblieben ist. Diese Manier ist, der Beschreibung nach, mit einer tief eindringenden Beizung zu vergleichen; denn daſs ein Gemälde wieder gedeckt und auf diese Weise, mit viermaliger Wiederholung, immer wieder aufgetragen worden sei, wie Einige geglaubt haben, läſst sich doch schwerlich annehmen. Wollte man aber

eine Art von Beizung vermuthen, so müſste sie in horizontaler Richtung bewerkstelliget, und der gebeizte Kalkkuchen alsdann erst in die Mauer eingesetzt und mit derselben fest verbunden worden seyn.

Unsere Gemälde gehören wahrscheinlich zur ersten oder zweiten Gattung. Die Dauer dieser Malerei scheint hauptsächlich von der bessern und weit feinern Zubereitung und einer uns unbekannten Mischung des Kalks herzurühren, in welchen die Farben tiefer eindrangen und fester gehalten wurden, so daſs sie von manchen Gemälden kaum abgeschabt werden können. Wahrscheinlich wurde die obere Kalklage, die gewöhnlich weit feiner ist, mit Gips vermischt.

Der Gegenstand des ersten Gemäldes ist Herkules, der die Alceste seinem Freunde Admet aus der Unterwelt wieder zuführt. Die Demuth und Schüchternheit, mit der sie, den lichtgrünen Ölzweig in der Linken, in die Oberwelt zurückkehrt, ist sehr glücklich ausgedrückt. Ungeachtet Herkules verhältniſsmäſsig ein wenig zu kurz ist, so verdient doch die Zeichnung selbst, so wie die Draperie der Alceste, vieles Lob.

Die Grundfarbe, in welcher Herkules gehalten, ist braunroth, die Löwenhaut bräunlich und die Keule grünlich-grau. Alcestens Gewand scheint weiſslich oder vielmehr perlfarbig, und mit einem röthlichen Braun, ohngefähr im Ton der Sepia, schattirt gewesen zu seyn. Das Ganze ist mit einer dunkelgrünen Einfassung umgeben.

Dieses Gemälde ist einen Pariser Fuſs, vier und einen halben Zoll hoch, und einen Fuſs und fast eilf Zoll breit. Gezeichnet ist es von H. Professor Matthäi und gestochen von H. Seiffert.

XCIII.

Das zweite Gemälde ist eine pantheistische Vorstellung, ein Bild, das mehrere Gottheiten zugleich in sich begreift, und sich hauptsächlich auf die groſse Göttin Cybele bezieht, mit welcher auch die Figur in Stellung der Füſse viele Ähnlichkeit hat. Es ist ein liebliches und schön drapirtes Bild der Diana mit dem Halbmonde auf dem Haupte, nach welchem sie gewöhnlich Luna benannt wird. In der Rechten hält sie eine Scheibe, unter welcher man, der Vorstellung der Alten gemäſs, die Erdscheibe begreift, und in der Linken die Lyra, die sich auf den Phöbus oder Apollo bezieht. Diese Attribute scheinen also Sonne, Mond und Erde zu bezeichnen, und die erhabene Mutter Natur zu charakterisiren, zu deren Vorstellung Diana die treffendsten Grundzüge lieh. Sie steht auf einem säulenartigen, mit Arabesken verzierten Piedestal in einer Art von Rahmen, der auf eine Zocke gestellt ist, unter welcher sich wieder eine Verzierung befindet. Ihr Gewand ist grünlich-weiſs und mit einem röthlichen Braun schattirt. Die innere Einfassung des Rahmens ist ochergelb, die äuſsere lichtgrün, und die Linie, die sie scheidet, dunkelgrün. Von letztgenannter Farbe ist auch der Würfel, auf dem sie steht; das Piedestal aber ist lichtgrün, und die Arabeske ocherfarbig mit dunkler Schattirung. Die Zocke ist schmutzig-gelb, die runde Verzierung an derselben lichtroth, die Einfassung lichtgrün und die Linien darunter sind dunkel hochroth und braun. Das getheilte Feld der untern Verzierung hat einen schmutzigen braungelben Ton und der Kamm in demselben ist dunkelbraun; das unterste Feld ist grau-grün, die bogenartige Verzierung dunkelgrün, und die unterste Linie etwas dunkler als das Feld. So

erscheinen wenigstens die Farben noch itzt, ungeachtet die Zusammenstimmung ihrer wahren Töne schwerlich genau ausgedrückt werden möchte.

Dieses Gemälde ist zwei Pariser Fuſs, vier Zoll hoch, und einen Fuſs, zwei Zoll breit. Zeichnung und Stich sind von den nehmlichen Künstlern.

XCIV.

Das dritte und vierte Gemälde sind zwei verzierte Larven, wovon wenigstens die untere zu den tragischen gehört, wenn man auch anstehen wollte, die obere dafür zu nehmen, deren Ausdruck mehr Grauen und Furcht als Schrecken bezeichnet, welches aus der untern, die unedler gedacht ist, hervorleuchtet. Übrigens darf man bei Verzierungen dieser Art, welche flüchtig und ohne groſse Genauigkeit gemacht sind, es nicht so genau nehmen und groſse Bedeutung darin suchen. Die obere Maske ist mit Bändern und Epheu oder Weinblättern geziert, und hinter ihr ist ein musicalisches Horn angebracht. Am untern erblickt man ein anderes Gezweig, und auſser Dingen, die sich nicht bestimmen lassen, den Griff von einem Dolche. Beide sind ziemlich leicht und flüchtig hingeworfen, aber nicht ohne Kunst dargestellt. Die Localfarbe, in der sie gehalten sind, ist gelb, die Lichter sind mit Weiſs aufgetragen, und die Vertiefungen dunkelroth. Sie sind beide von gleicher Gröſse: neun und einen halben Zoll hoch und zehen Zoll breit. Auch diese sind von den nehmlichen Künstlern.

ENDE DES ZWEITEN BANDES.



Schubert del. *I.G. Müller sc. Stuttg.*

XXXV.



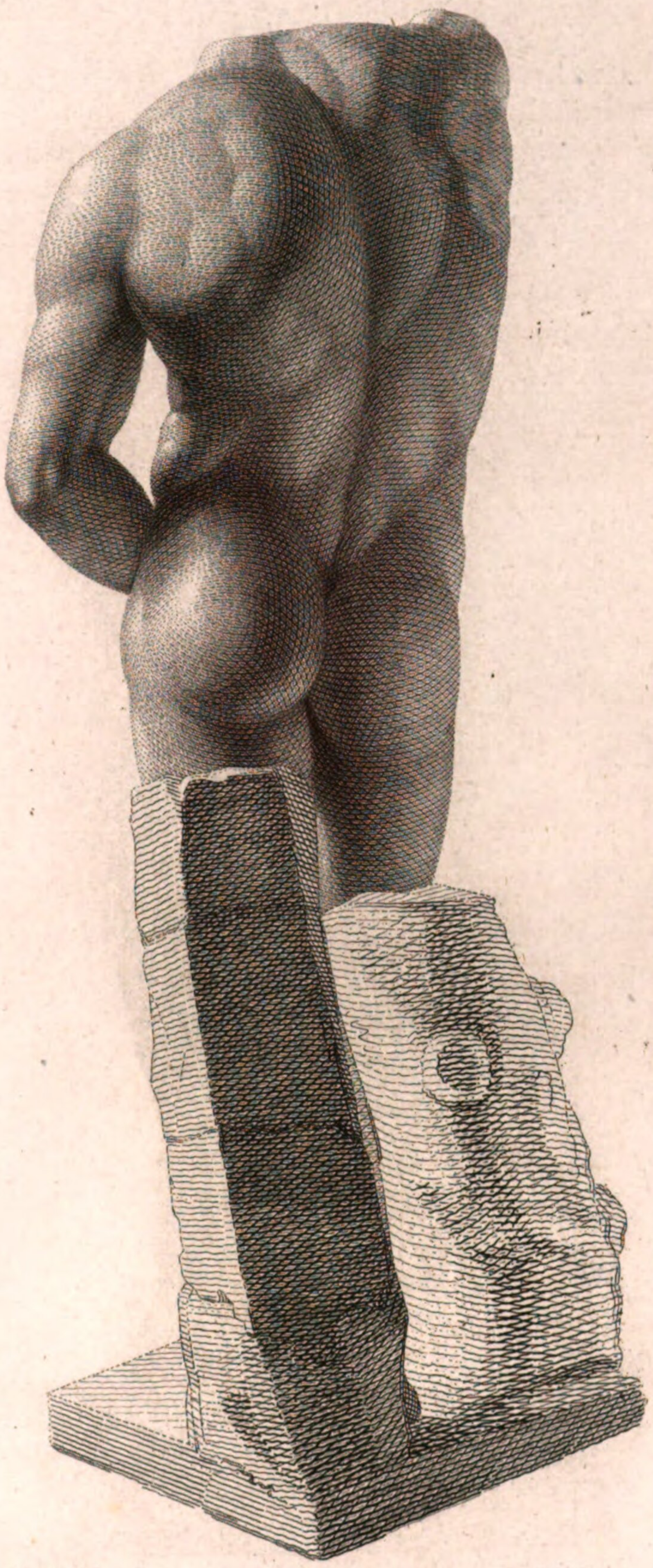
Naeke del. *Gottschick sc.*

XXXVI.



Schubert del. Seiffert sc.

XXXVII.



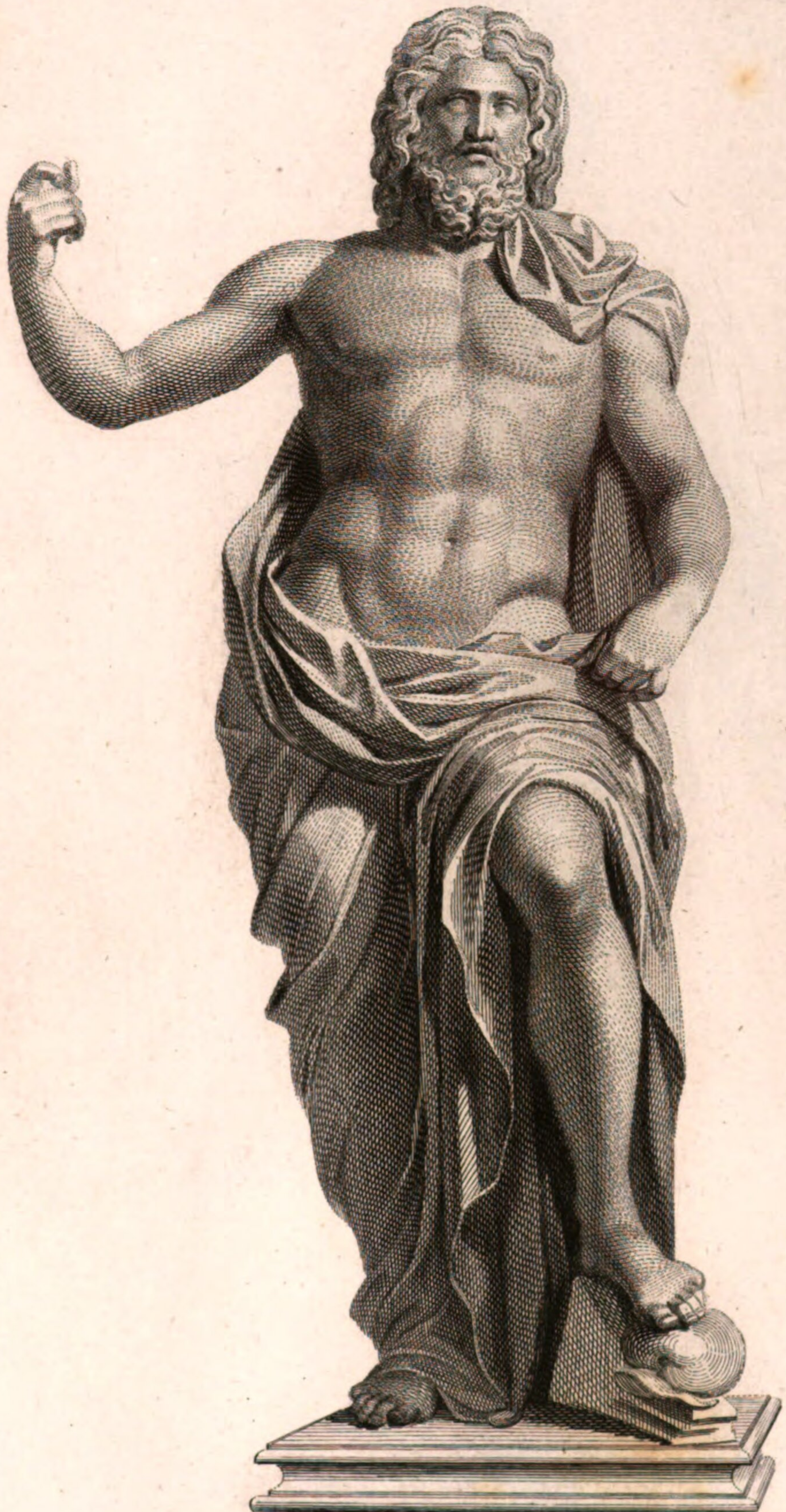
Schubert del. Seiffert sc.

XXXVIII.



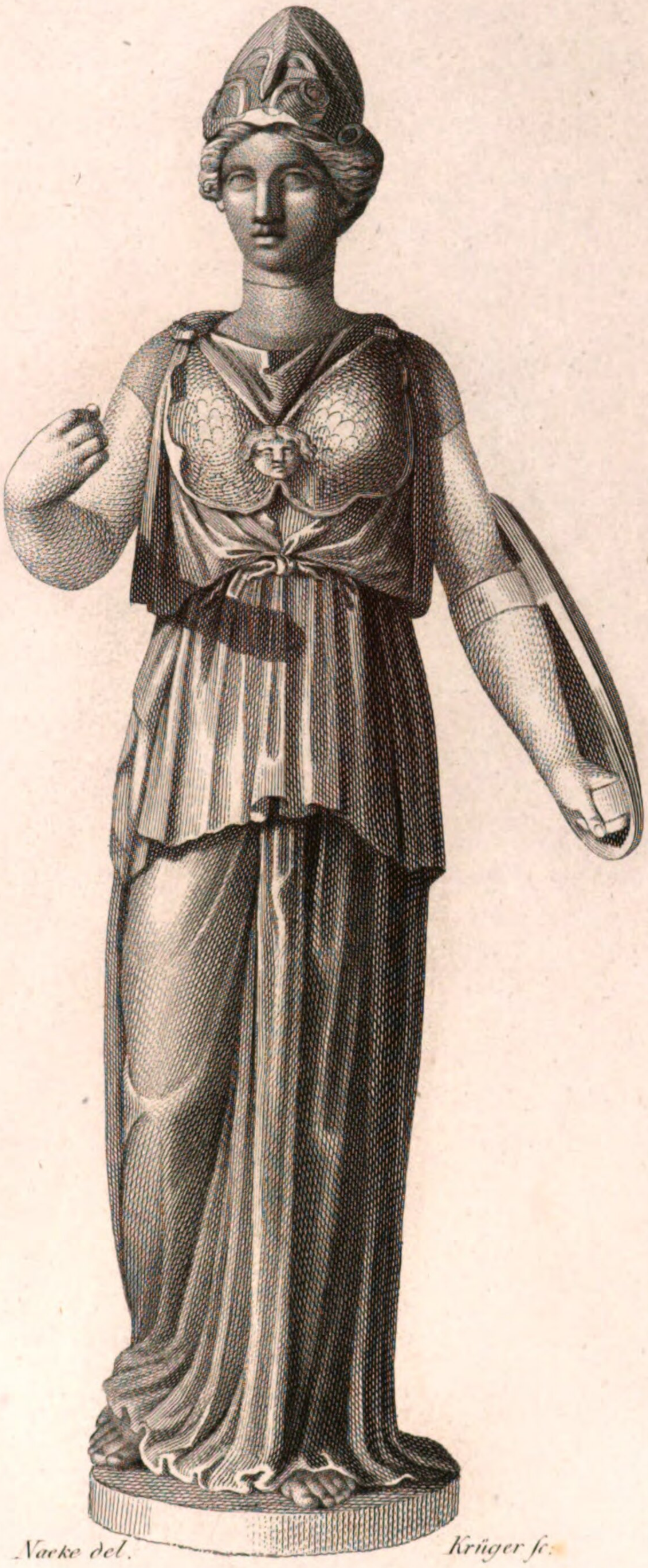
M Retzsch del. *Gottschick sc.*

XXXIX.



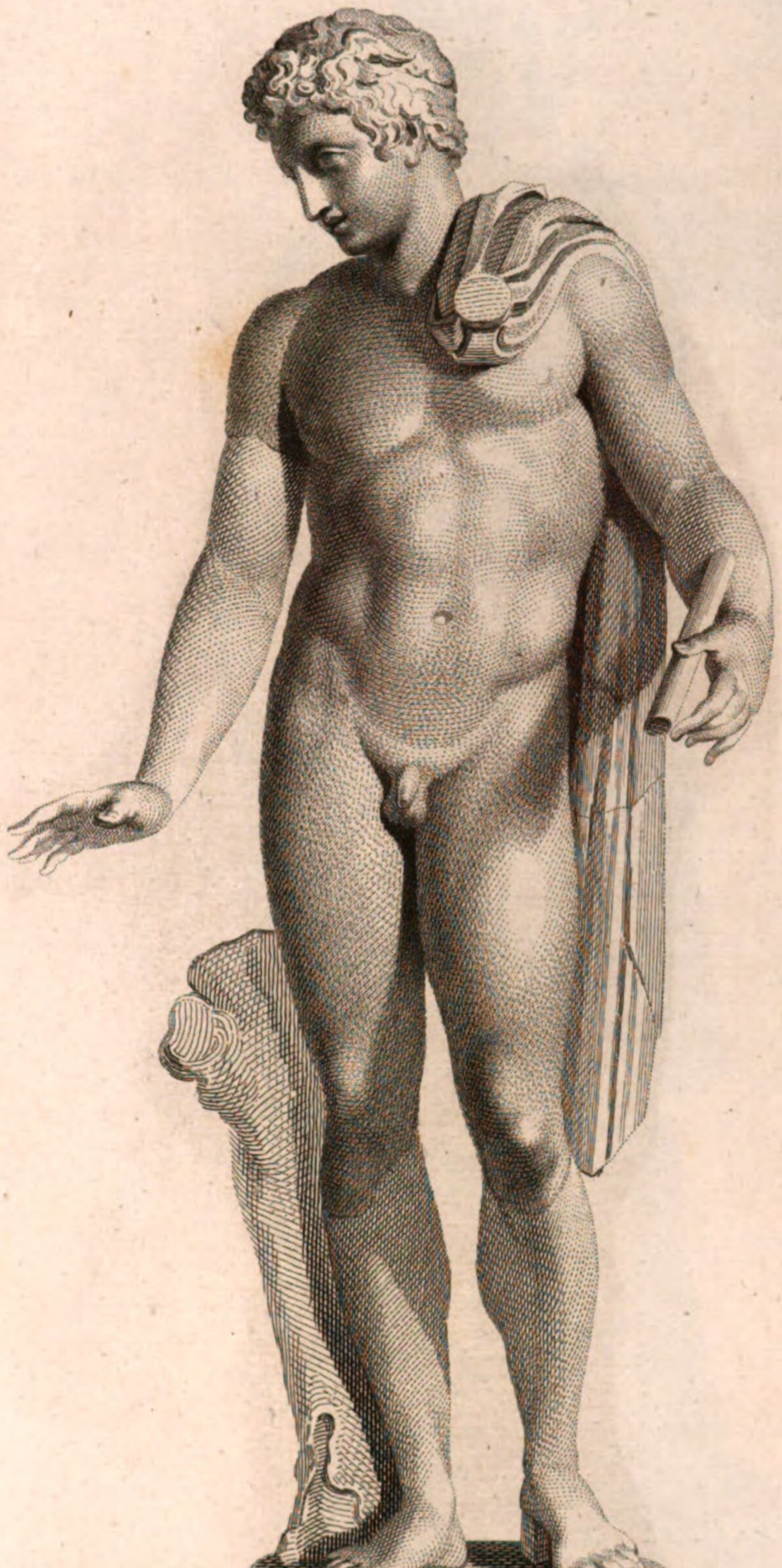
Demiani del. *Stölzel sc.*

XL.



Naeke del. Krüger fc.

XLI.



M. Retzsch del. Stölzel sc.

XLII.



Nacke del. Aloys Kessler sc.

XLIII.



Schubert del. Krüger sc.

XLIV.



Schubert del. Krüger sc.

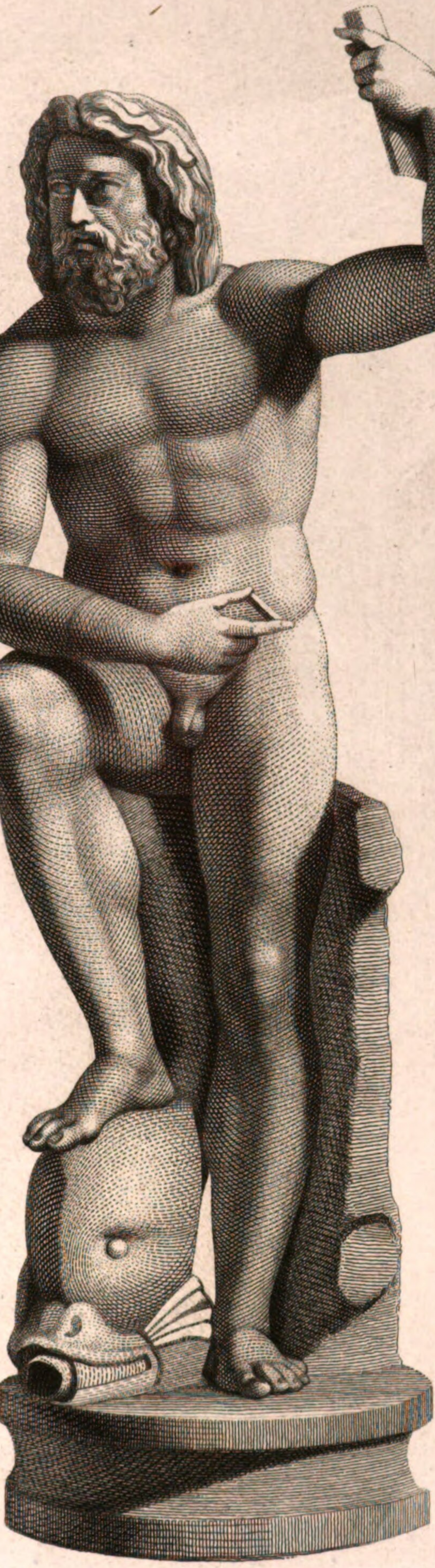
XLV.





Schubert del. *Gottschick sc.*

XLVI.



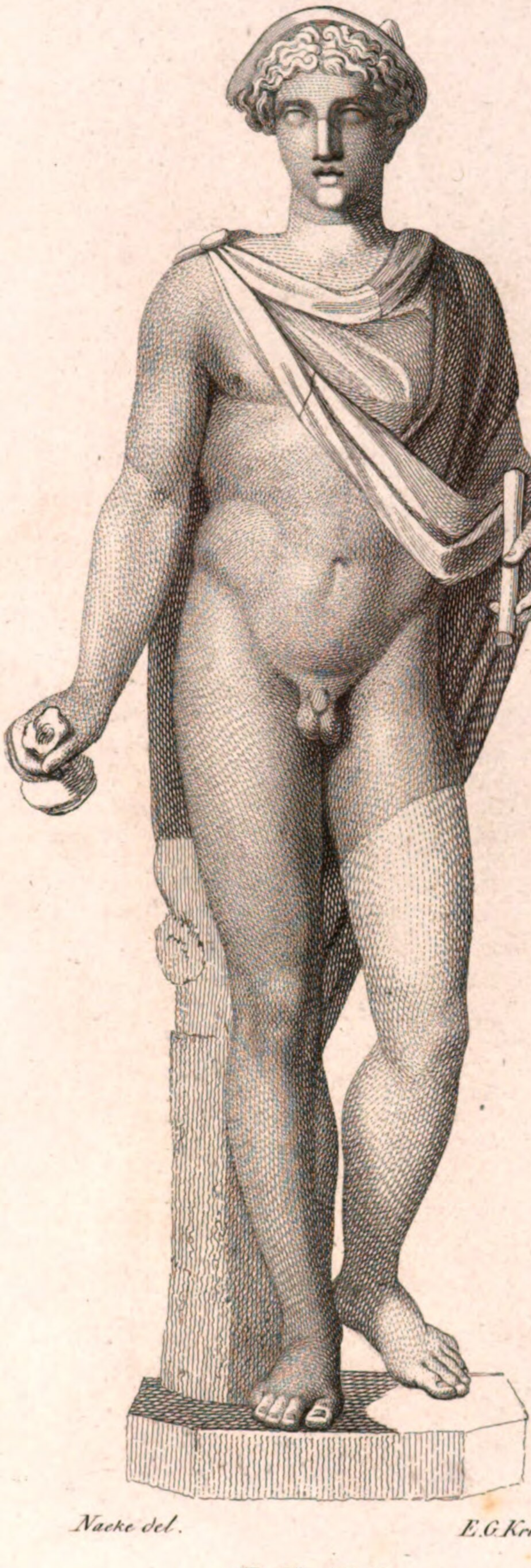
M. Retzsch del. Gottschick sc.

XLVII.



Naecke del. Stölzel sc.

XLVIII.



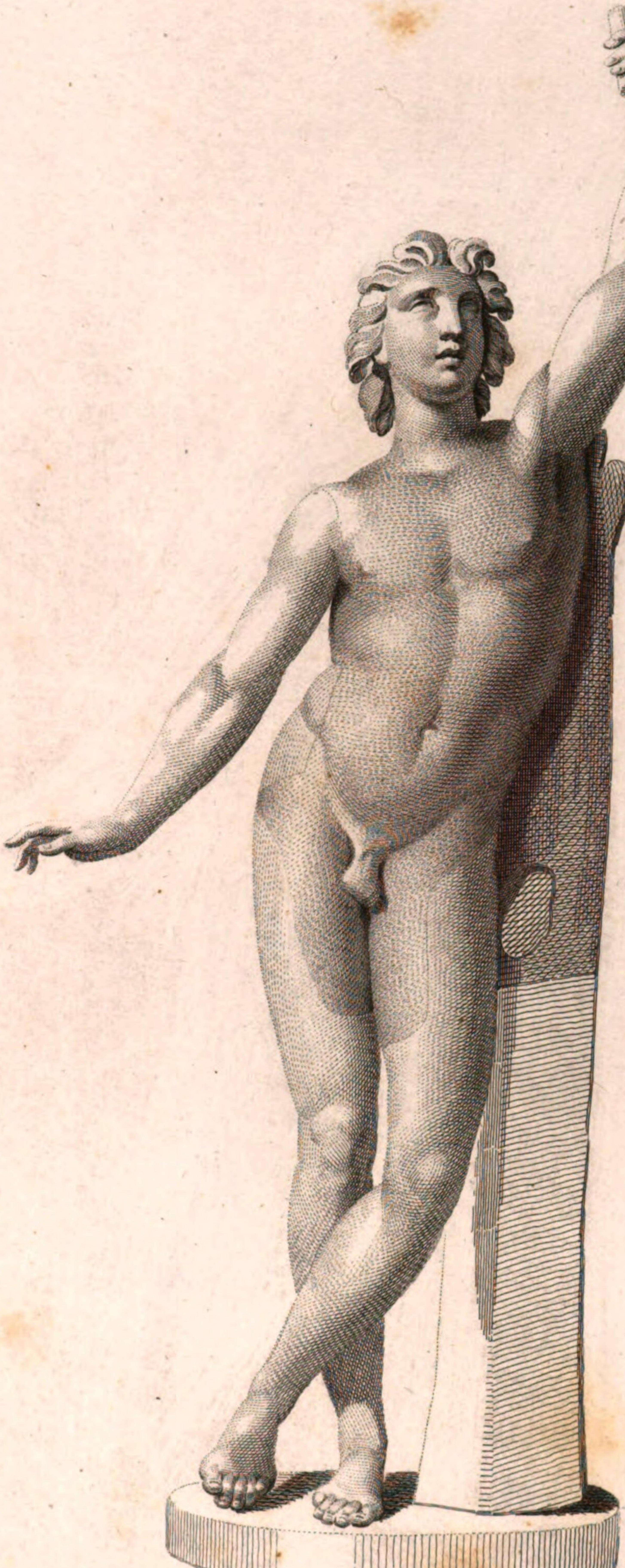
Naeke del. *E. G. Krüger sc.*

XLIX.



M.Retzsch del. E.G.Krüger sc.

L.



Naeke del. *Stölzel sc.*

LI.



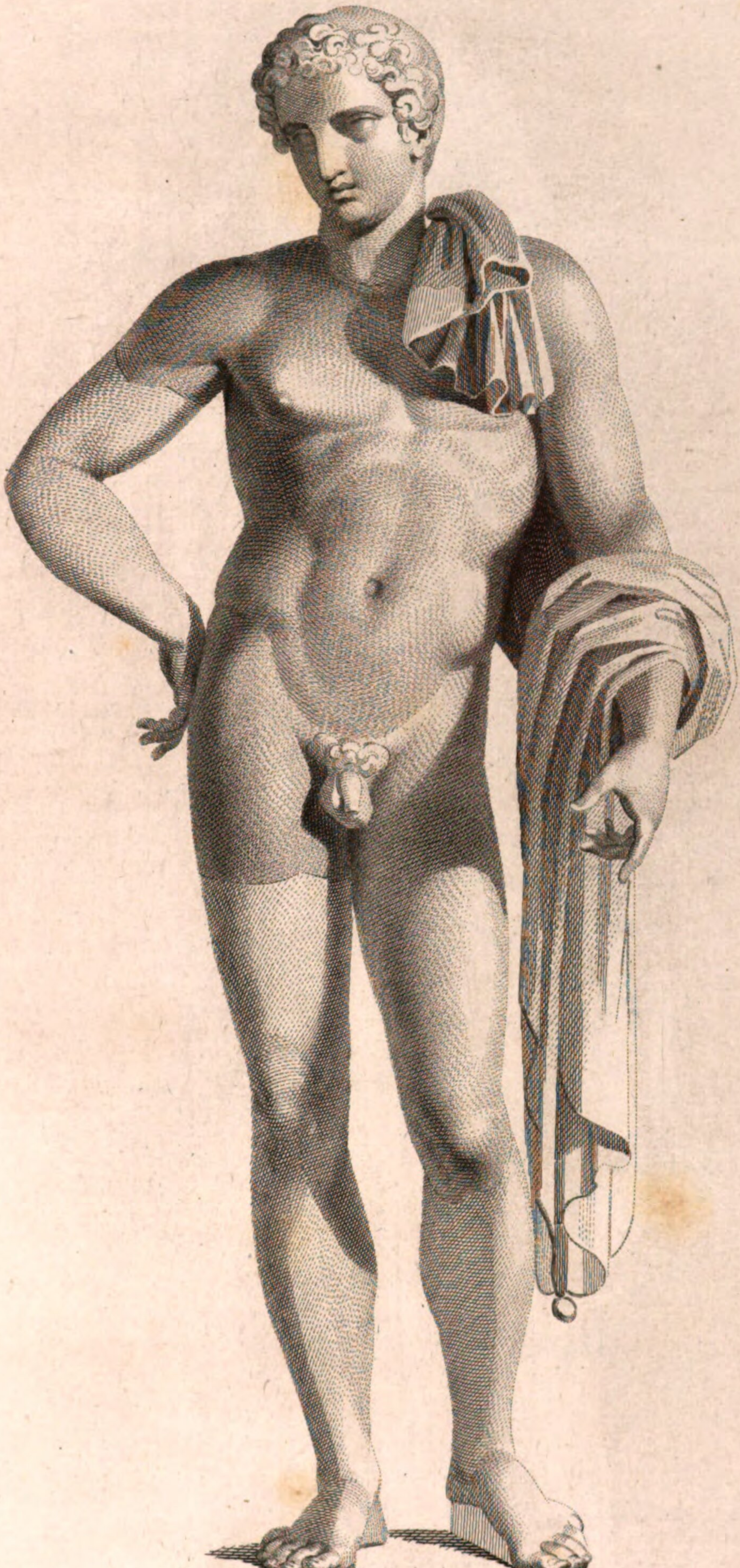
Naeke del. Stölzel sc.

LII.



M.Retzsch del. E.G.Krüger fc.

LIII.



M.Retzsch del. Stölzel sc.

LIV.



Schubert del. *W. Böhm fc.*

LV.





Schubert del. *Seiffert sc.*

LVI.





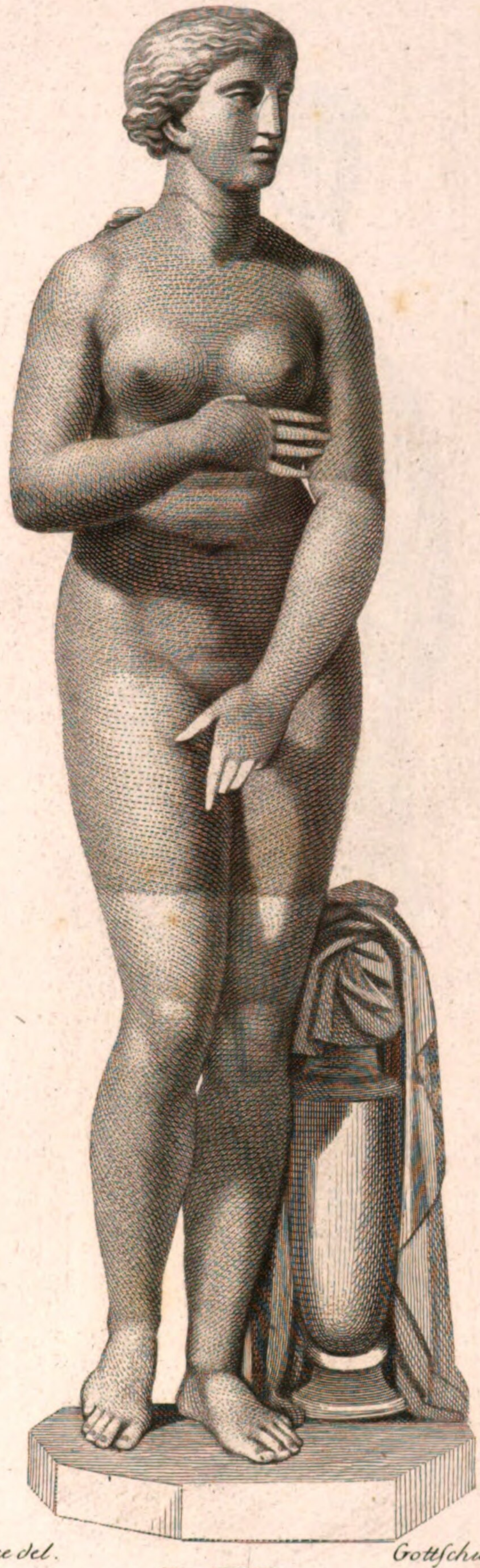
Schubert del. *C.G.Schulze sc.*

LVII.



M. Retzsch del.	Stölzel sc.

LVIII.



Naeke del. Gottschick sc.

LIX.



Naecke del. *Gottschick sc.*

LX.



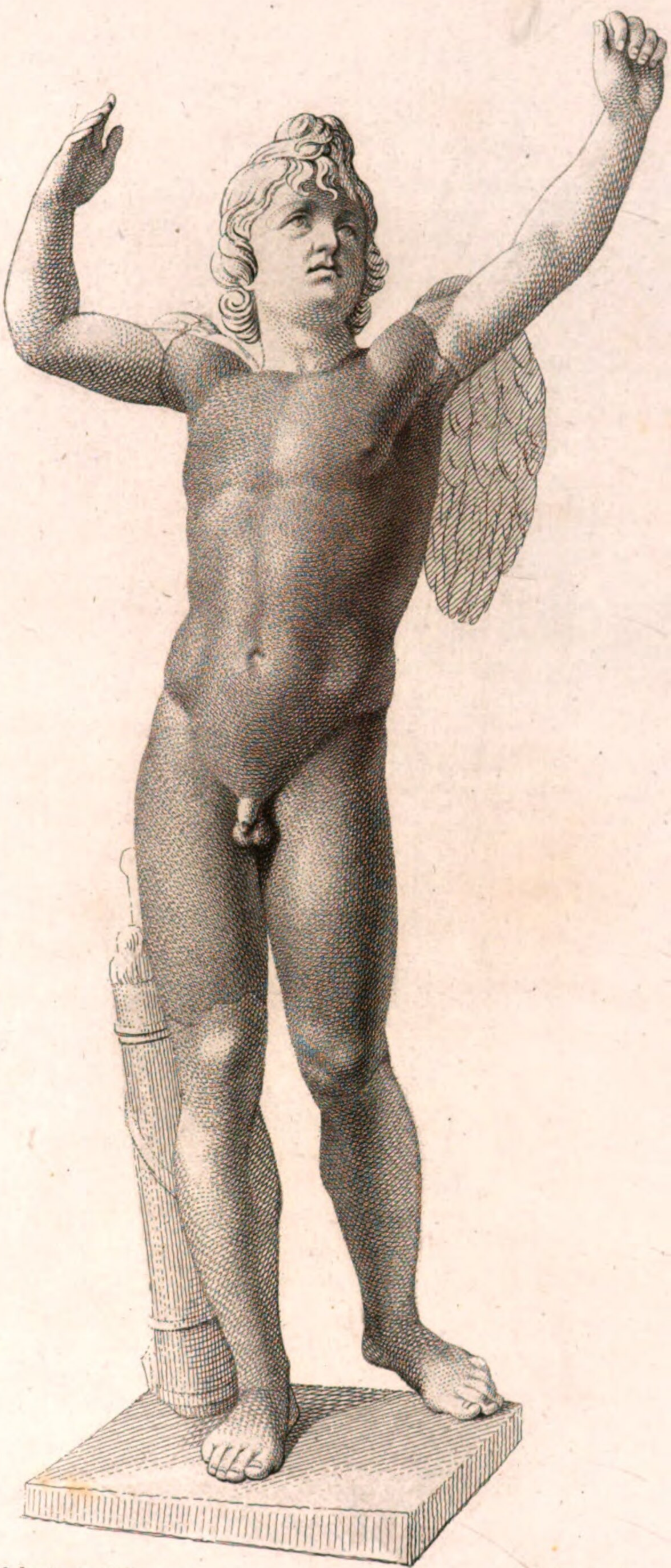
Naeke del. *Seiffert sc.*

LXI.



Demiani del. *Alois Keſsler ſc.*

LXII.



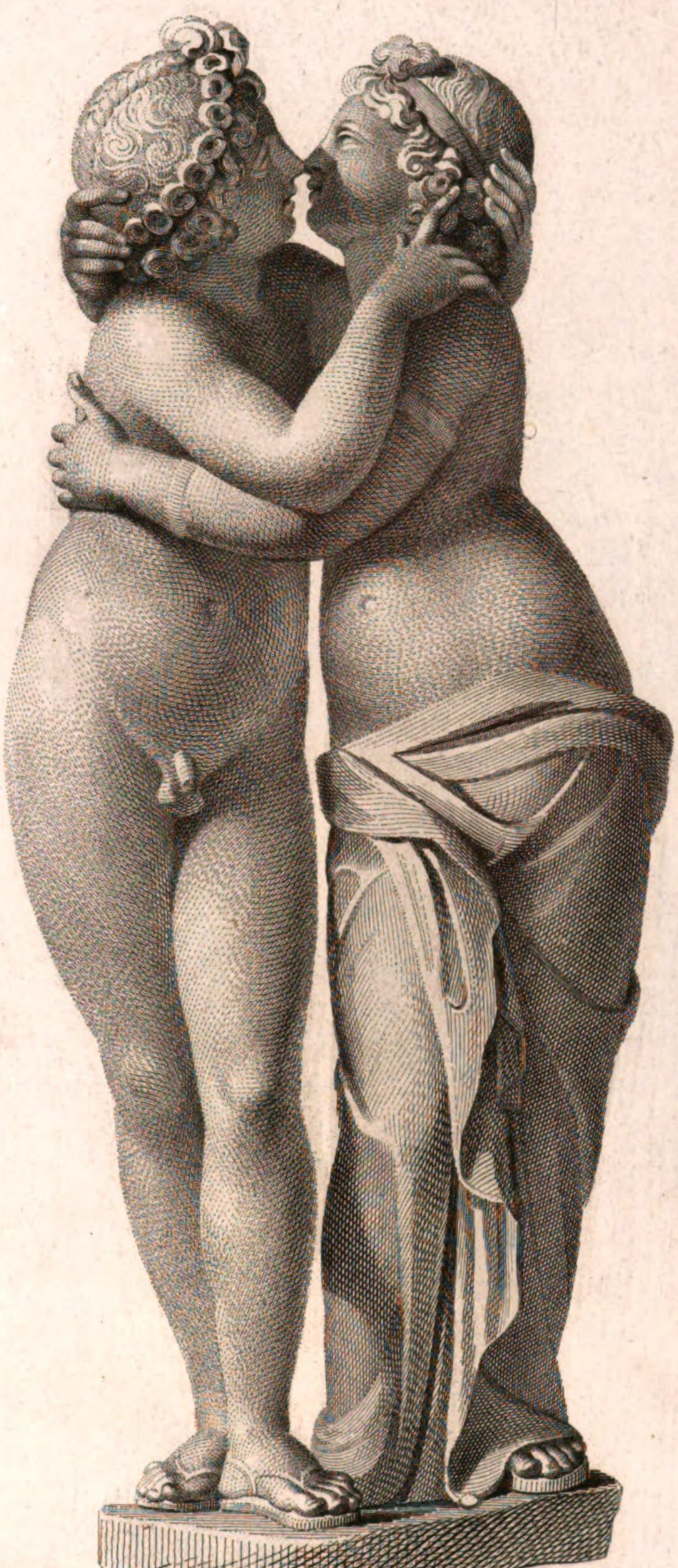
Schubert del. Krüger sc.

LXIII.



Demiani del. *Stölzel sc.*

LXIV.



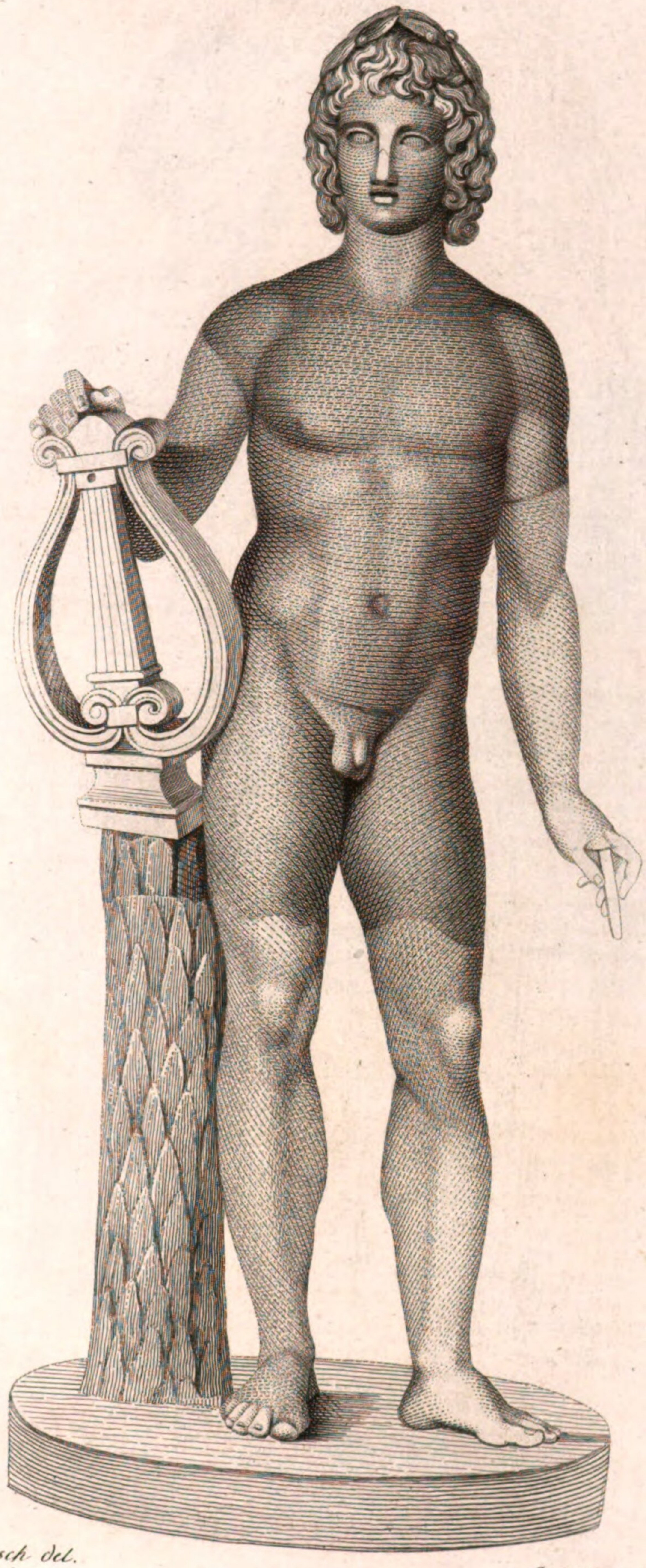
Retzsch del. Stölzel sc.

LXV.



Naeke del. *F. Schulz sc. Stuttgardt.*

LXVI.



Retzsch del.

Gottschick fc.

LXVII.



Nacke del. Krüger sc.

LXVIII.



Retzsch del.　　W. Böhm sc.

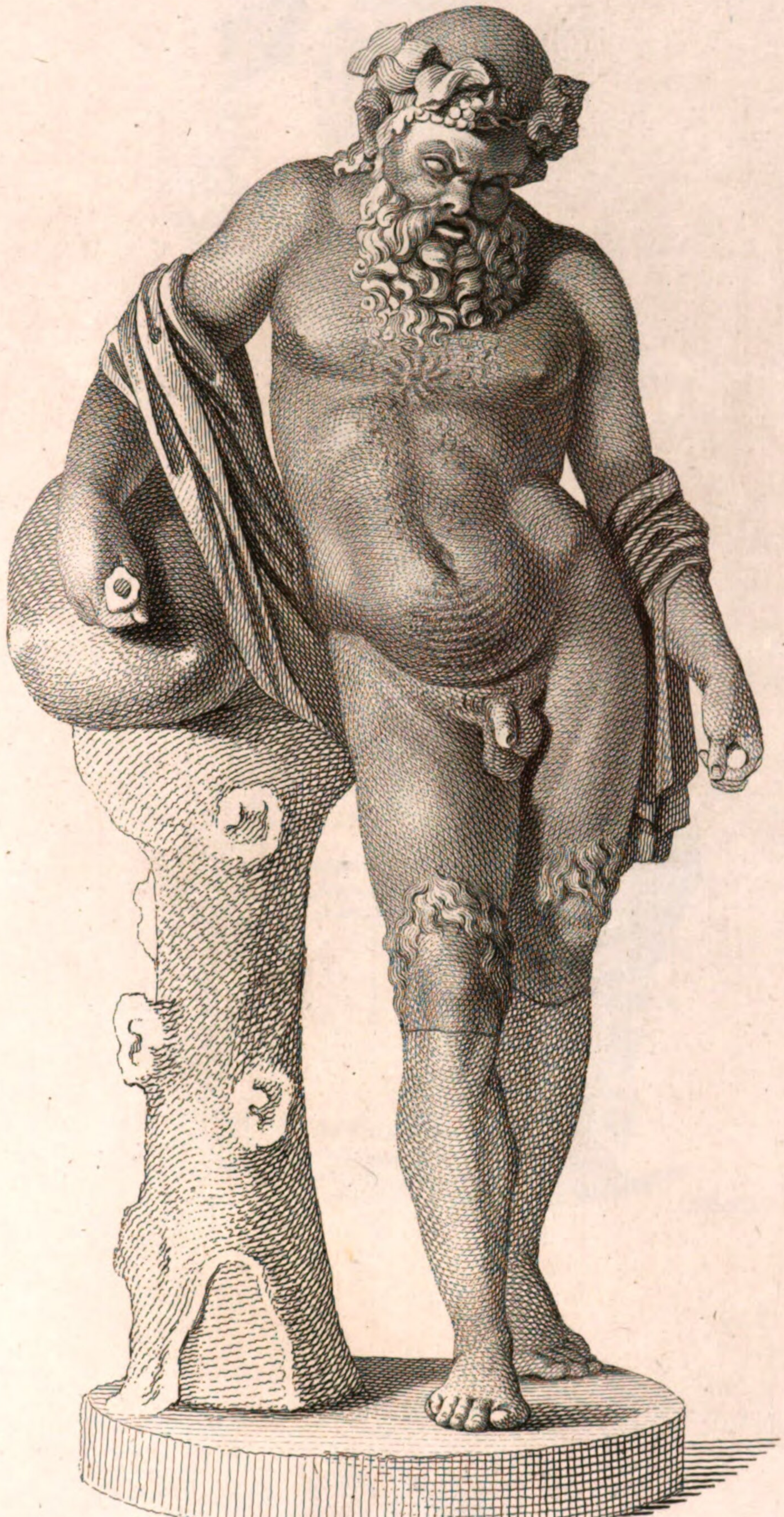
LXIX.





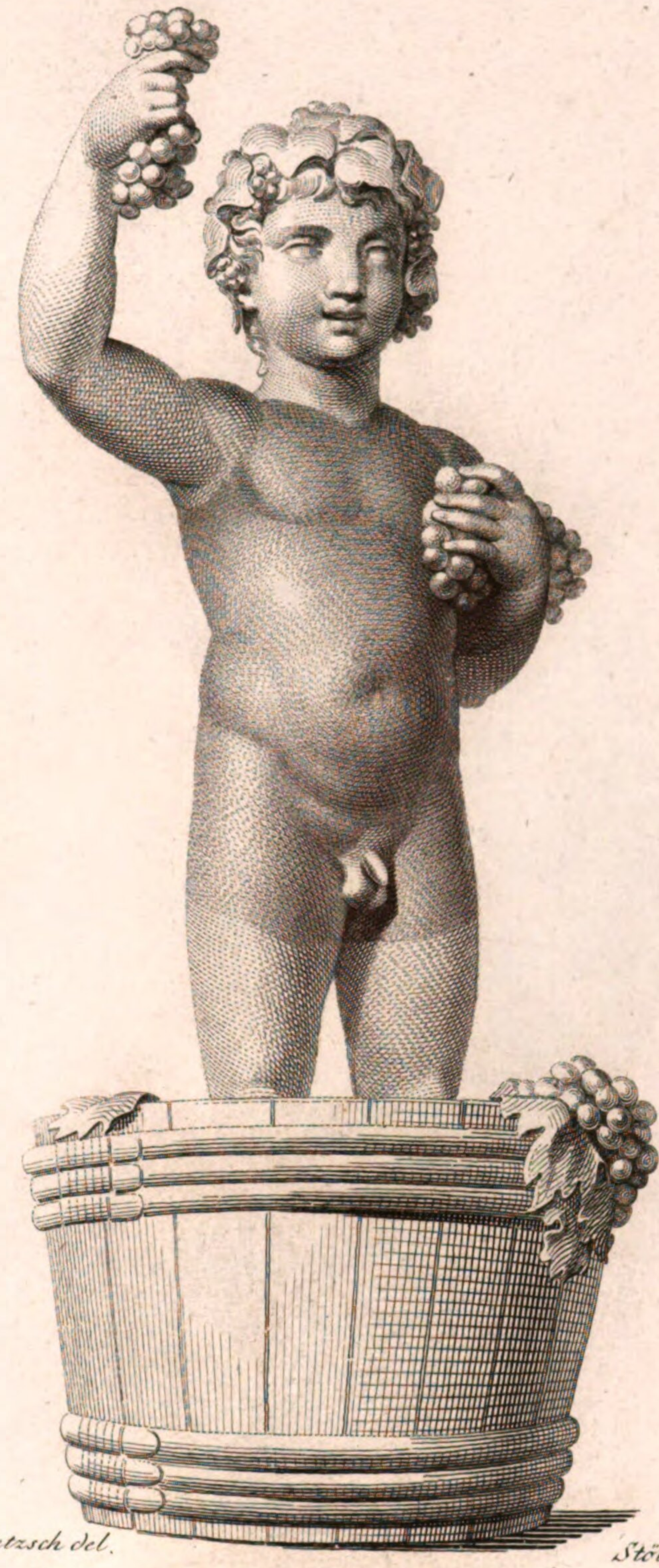
Naeke del. *Gottschick sc.*

LXX.



Retzsch del. Krüger sc.

LXXI.



Retzsch del. Stölzel sc.

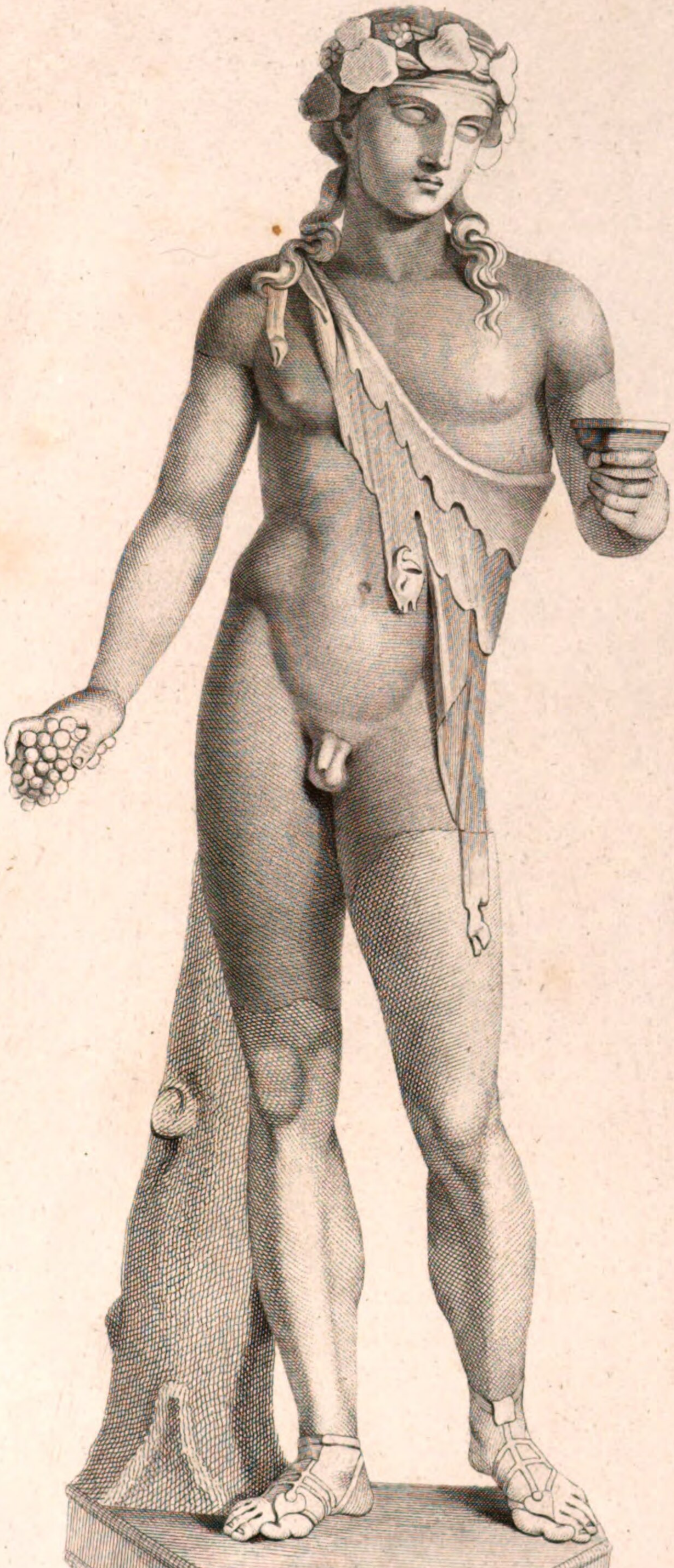
LXXII.



Schubert del.

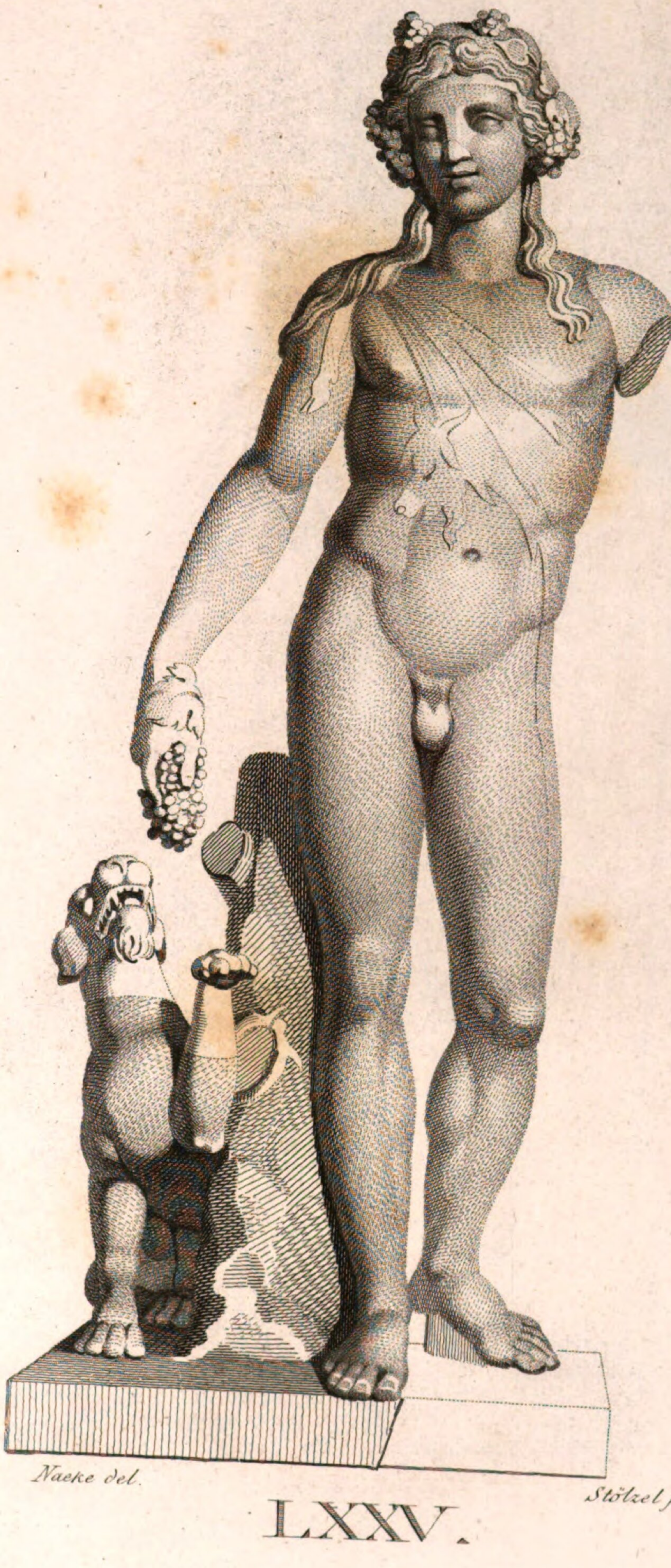
W. Böhm sc.

LXXIII.



Retzsch del. Alois Keßler sc.

LXXIV.



Naeke del. *Stölzel sc.*

LXXV.



Retzsch del. Gottschick sc.

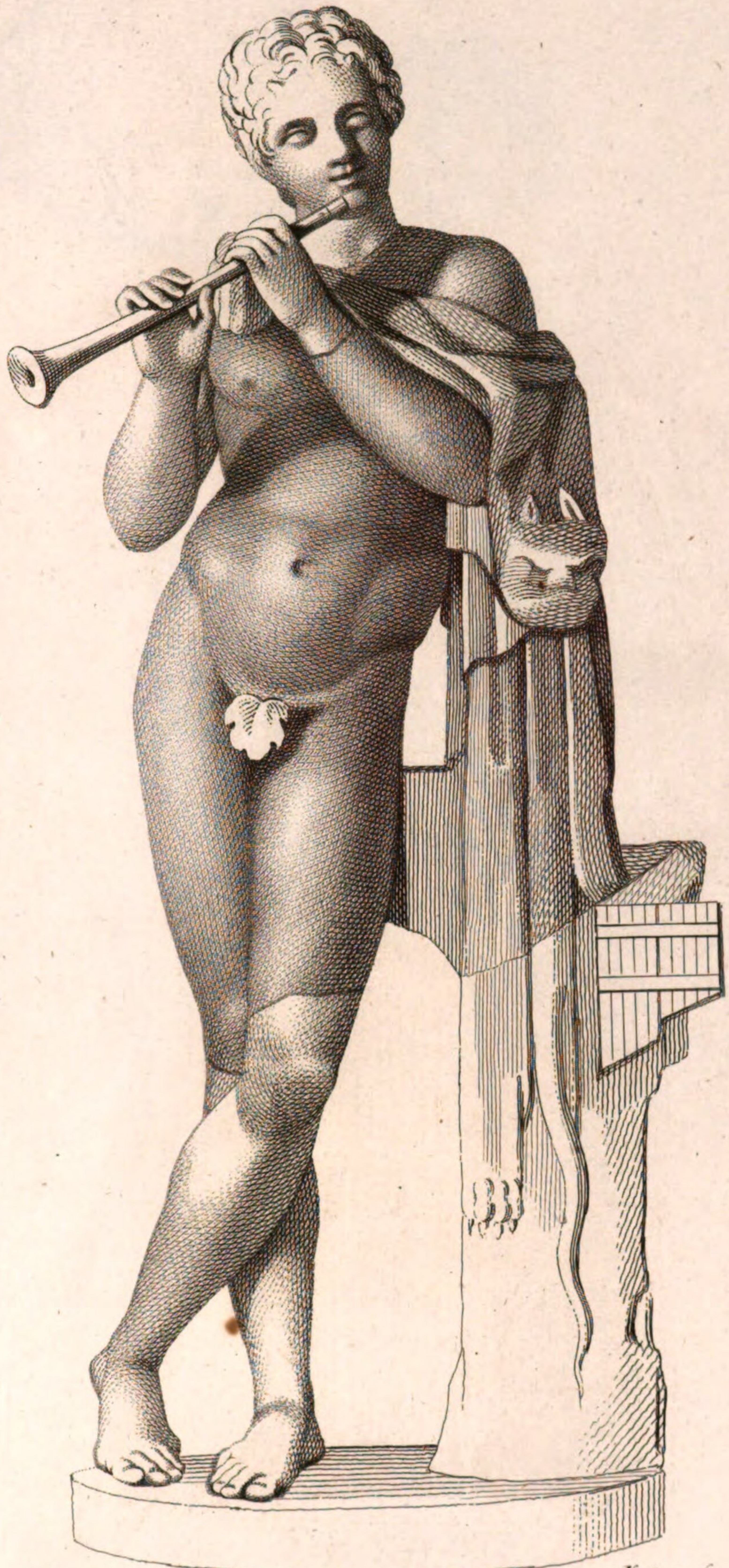
LXXVI.





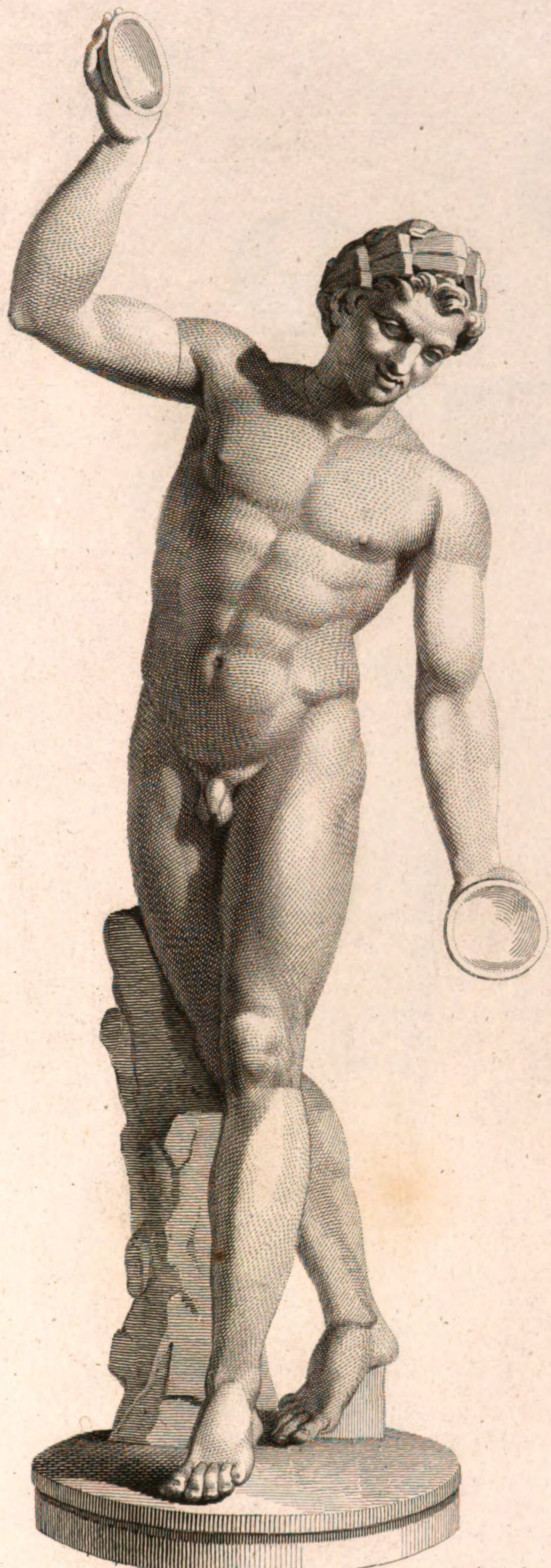
Naeke del. *H. Schmidt sc.*

LXXVII.



Naeke del. *Krüger sc.*

LXXVIII.



Naeke del. *Stölzel sc.*

LXXIX.



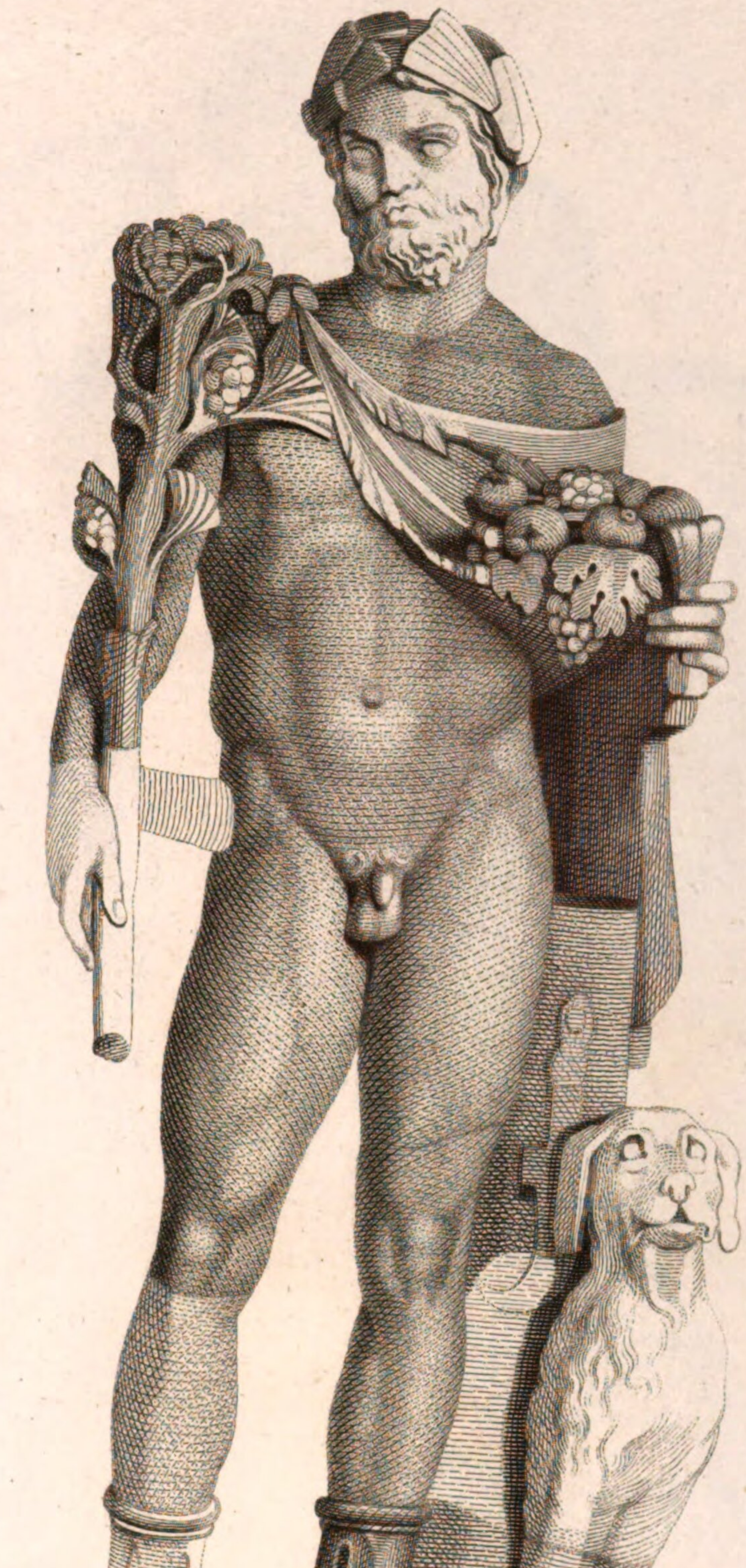
Naeke del. *Hüllmann sc.*

LXXX.



Nacke del. Stölzel sc.

LXXXI.



Retzsch del.

Gottschick sc.

LXXXII.



Retzsch del. Stölzel sc.

LXXXIII.



Naeke del. *Gottschick sc.*

LXXXIV.

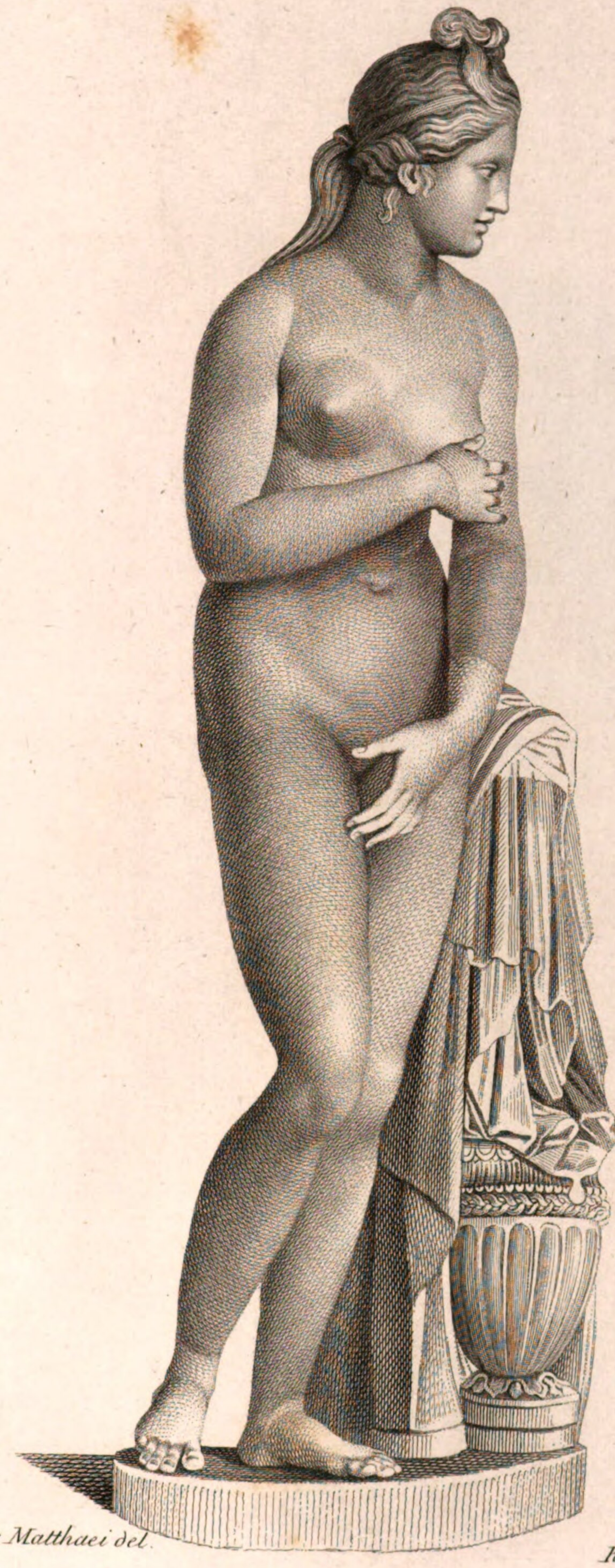


Hercul.



Naeke del. *Gottschick sc.*

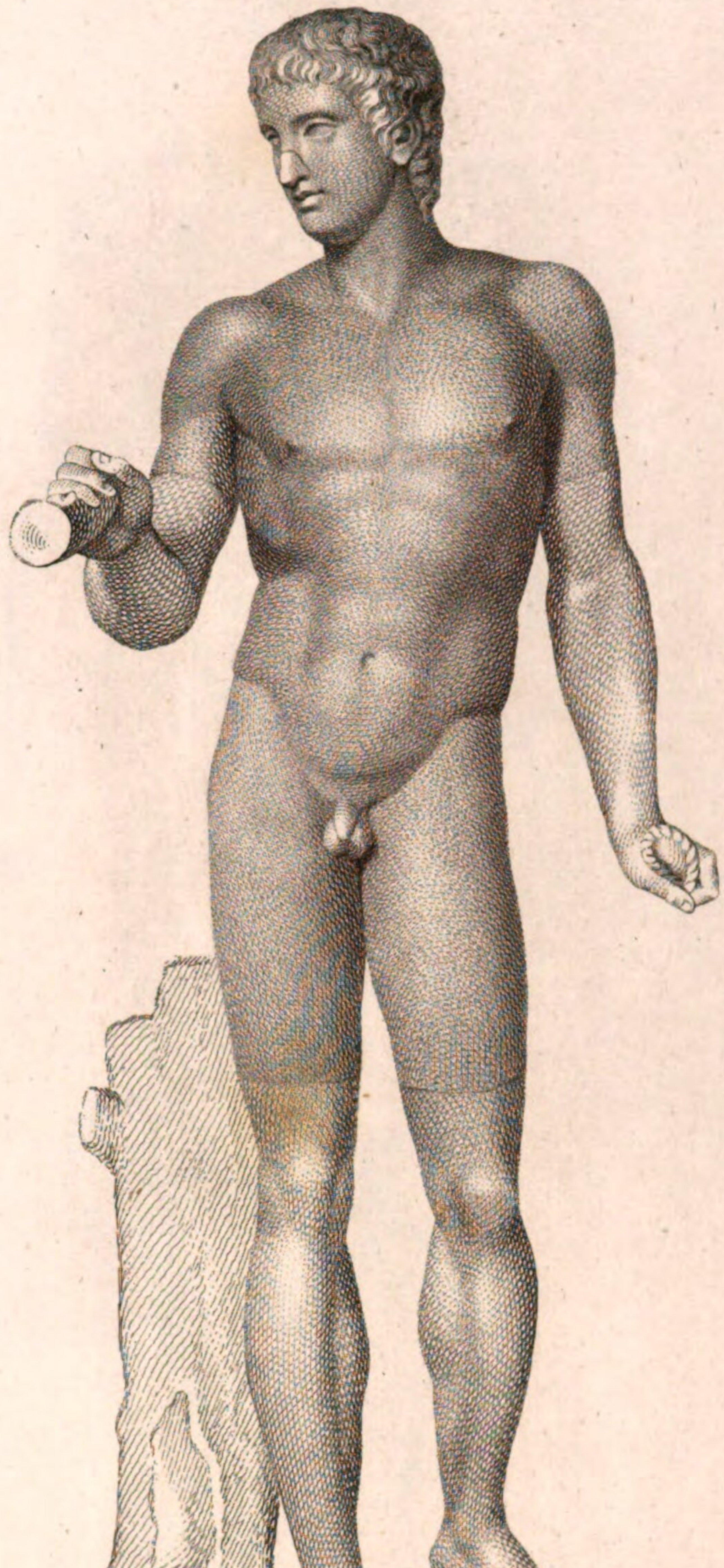
LXXXV.



Fr. Matthaei del.

Krüger sc.

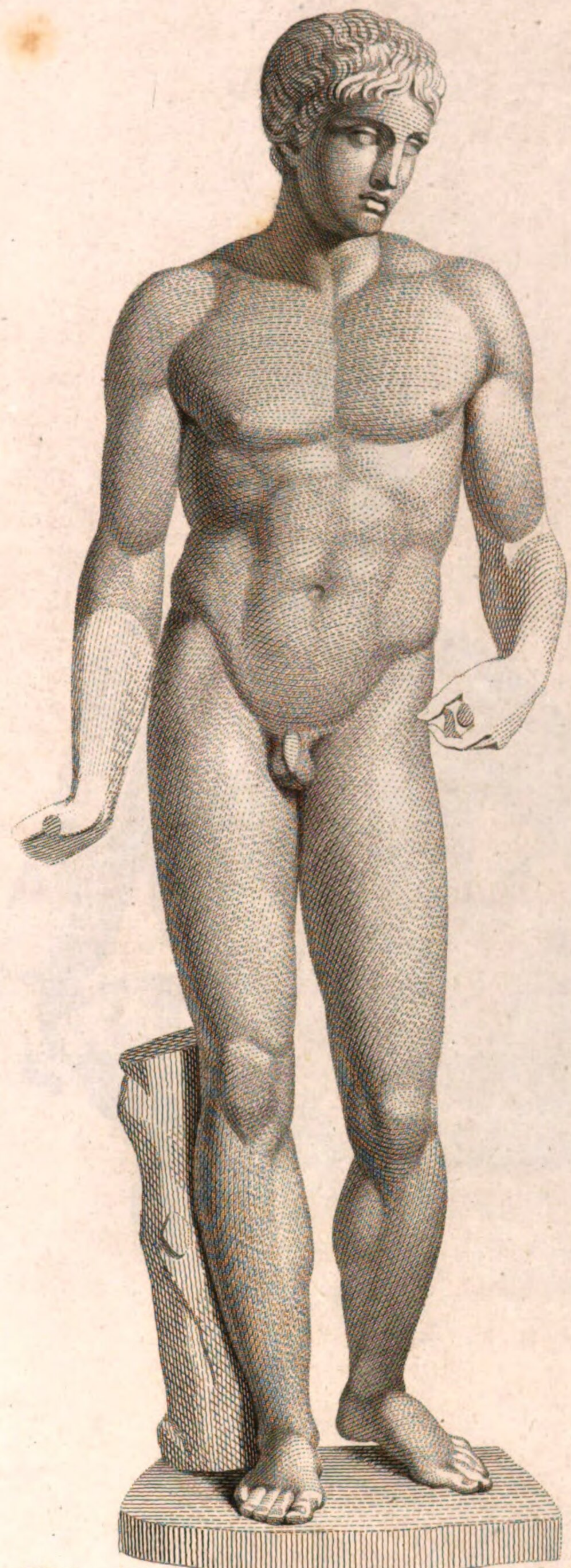
LXXXVI.



Naeke del. *Krüger sc.*

LXXXVII.

54



Naeke del. *Seiffert sc.*

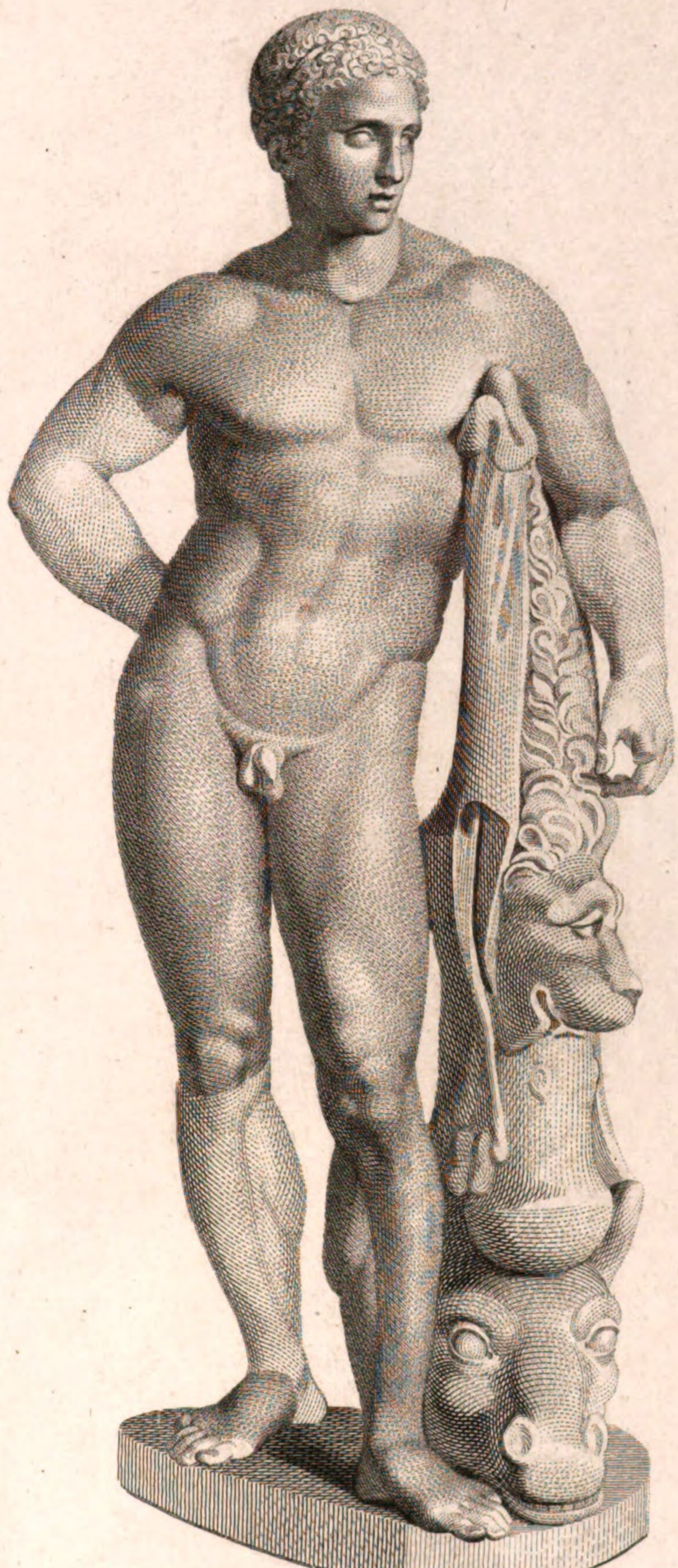
LXXXVIII.



Retzsch del.

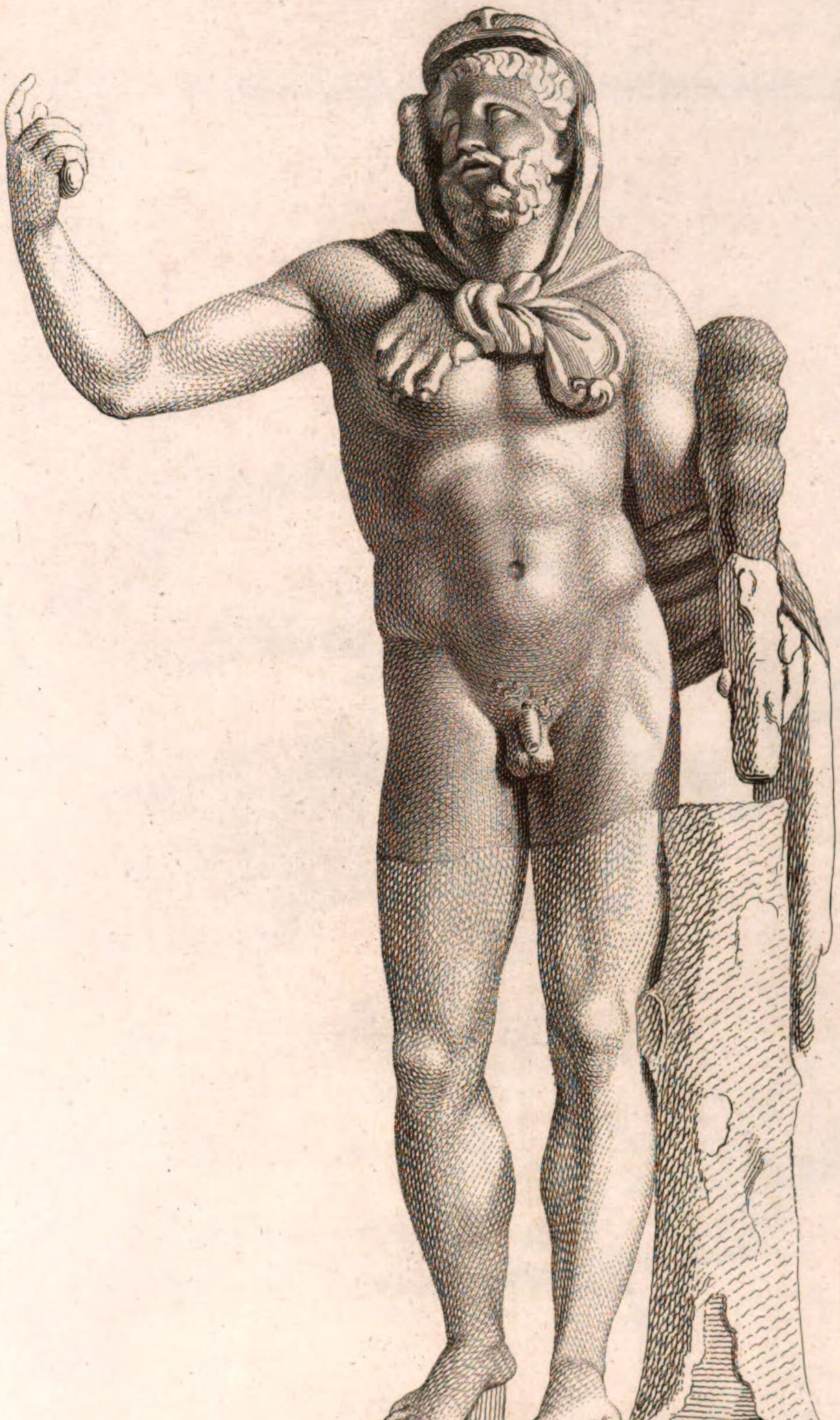
Gottschick sc.

LXXXIX.



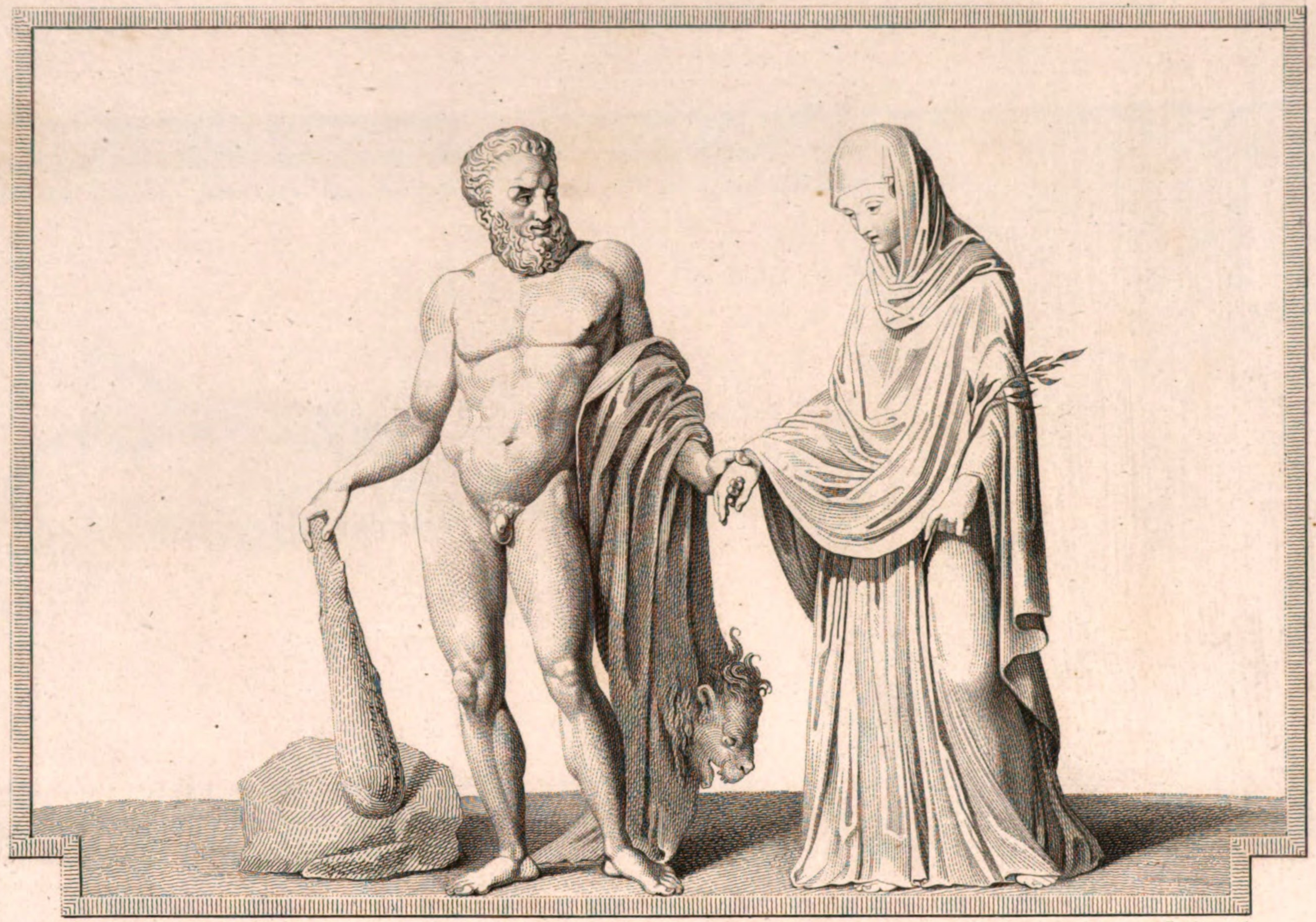
Naeke del. *Stölzel sc.*

XC.



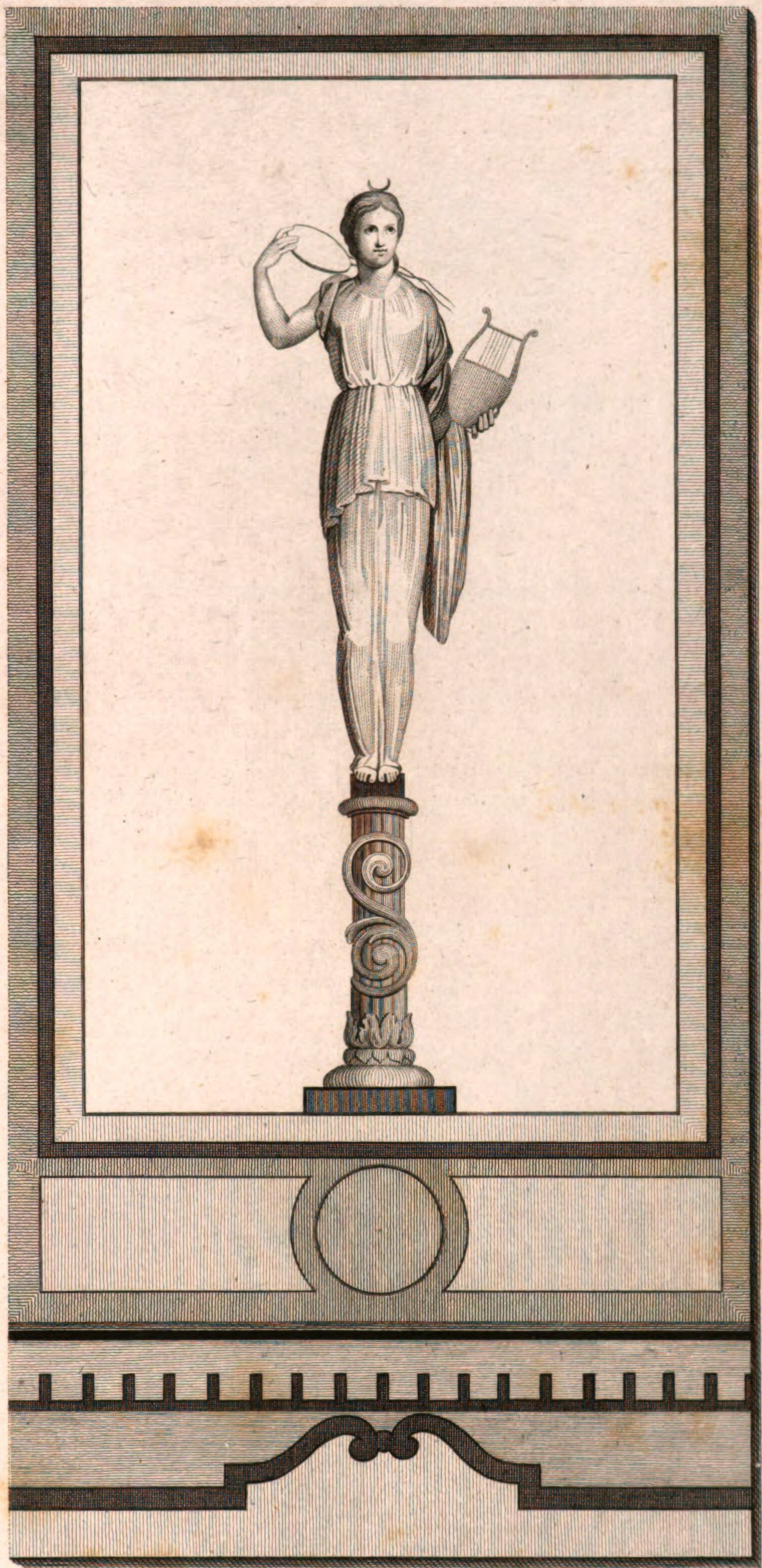
Retzsch del. Krüger fc.

XCI.



Fr. Matthaei del. *Seiffert sc.*

XCII.



Fr. Matthaei del. Seiffert sc.

XCIII.





Matthaei del. *Seiffert sc.*

XCIV.

Tafel 20 – 22. fehlen.

Mit 60 Tafeln.
am 27 Mai 67

Tafel 20 – 22. fehlen.

Mit 60 Tafeln.
am 27 Mai 67

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Becker, Gottlieb Wilhelm, 1753-1813

Augusteum Dresden's antike Denkmäler enthaltend

Bd.: 2

Leipzig (1808)

2 Arch. 35-2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10211502-5